

UQQAABI

ذوق ادب اور نور



صدر شعبہ اردو الہ آباد یونین

ناشر

ادارہ فروغِ اردو

۳۷۔ امین آباد پارک لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ

مبارک بک ٹریڈ

بندر روڈ مقابل ڈینسو ہال کراچی ۲

قیمت تین روپے چاس پیسے

بار دوم ۶۳ء ۱۹۶۱ء

سرگز قومی پریس لکھنؤ

آل احمد سرور کے نام

فہرست مضامین

| | |
|-----|---|
| ۹ | ۱۔ میں کیوں لکھتا ہوں .. |
| ۲۳ | ۲۔ ادب اور تہذیب .. |
| ۳۲ | ۳۔ اردو ناول اور سماجی شعور .. |
| ۴۹ | ۴۔ اردو تنقید کا ارتقاء (۱) .. |
| ۷۱ | ۵۔ ادب میں جنسی جذبہ .. |
| ۸۰ | ۶۔ مشاعرے کی افادیت .. |
| ۹۳ | ۷۔ ہندوستانی ادبیات اور مسلمان .. |
| ۱۰۲ | ۸۔ ادب کا مادی تصور .. |
| ۱۱۴ | ۹۔ قطب مشتری کی لسانی خصوصیات .. |
| ۱۳۸ | ۱۰۔ غالب کے غیر مطبوعہ خط .. |
| ۱۴۲ | ۱۱۔ نظیر اکبر آبادی .. |
| ۱۵۹ | ۱۲۔ زبان اور رسم خط .. |
| ۱۶۹ | ۱۳۔ پاکستان میں اردو .. |
| ۱۸۰ | ۱۴۔ علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو .. |
| ۲۱۸ | ۱۵۔ جوش ملیح آبادی شخصیت کے چند نقوش .. |
| ۲۳۹ | ۱۶۔ اردو تنقید کا ارتقاء (۲) .. |

دیباچہ، طبع دوم

خیال تھا کہ جب ذوق ادب اور شعور کا وہ سرا ڈنشن شائع ہوگا تو اس کی افادیت بڑھانے کے لیے کچھ مضامین کا اضافہ کروں گا لیکن اب جو اس کی نوبت آئی تو محسوس ہوا کہ کاغذ کی گرانی کی وجہ سے اس کا حجم بڑھا کر نامناسب نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی خیال ہوا کہ ابھی حال ہی میں میرے ادبی اور تنقیدی مضامین کے تین مجموعے (عکس اور آئینے افکار و مسائل اور اعتبار نظر) مرتب ہوئے ہیں۔ اکثر اہم اور قابل توجہ مضامین ان میں شامل کر لیے گئے ہیں، مضافی ترسیم اور اضافہ کے لیے اس مجموعہ میں نئے مضامین شامل کر نیکی کیا ضرورت ہے! بہر حال اس وقت یہ مجموعہ اپنی پہلی ہی شکل میں شائع ہو رہا ہے اتفاق دیکھئے کہ یہ دوسری خواہش بھی پوری نہ ہو سکی کہ مضامین پر نظر ثانی کر لوں اور زیادہ نہیں تو ان لفظی اور معنوی اسقام کی تصحیح کر دوں جو میری کتابت کی بے توجہی کی وجہ سے ان میں جگہ پا گئے ہیں۔ لیکن بد قسمتی سے یہ بھی ممکن نہ ہوا کیونکہ اس کی کتابت اور طباعت ایسے وقت میں ہوئی جب مجھے دوسرے کاموں کی وجہ سے کاپیاں درپیش پڑھنے کی فرصت نہ تھی۔ فرست کے انتظار میں ناخیز ناشر کے لیے تکلیف دہ تھی اس لیے مجبوراً اس سے بھی درگزر کرنا پڑا۔ اب اگر کچھ غلطیاں اتفاقاً درست ہو گئی ہوں گی تو یقیناً کچھ بڑھ بھی گئی ہوں گی، ان سے کسی حالت

میں مضر نہیں ہے۔

آج جب چین نے ہندوستان پر حملہ کر دیا ہے اور ہندوستانی ذہن جنگ اور امن مصلحت اور عقیدہ، وقتی مفاد اور بنیادی نصب العین کو واضح کرنے کی کشمکش میں مبتلا ہے مجھے اپنے اسل دینی عقیدے کی صداقت پر اور زیادہ یقین ہوتا جا رہا ہے کہ حساس ادیب قومی بحران اور انسانی کشمکش سے بے خبر نہیں رہ سکتے اور وہ لوگ بھی جو خالص ادب کے قائل ہیں کسی نہ کسی حیثیت سے اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو زبان ادب نے ایک دفعہ پھر قومی زندگی کی تعمیر اور قومی روح کے اظہار میں دوسری زبانوں سے بڑھ کر حصہ لیا ہے۔ زندگی کے انھیں عارضی ہیانات کا صحیح ذہنی اور جذباتی احساس، آفاقی اور ابدی احساسات کے اظہار کا پیش خیمہ اور ذریعہ بنتا ہے، بس فن کا صحیح تصور اور آلہ اظہار یعنی زبان پر قدرت ہونا چاہئے۔ یہ تنقیدی نقطہ نظر فلسفیانہ، تاریخی، ادبی اور جمالیاتی نقطہ ہائے نظر سے ادب نہیں میں سب سے زیادہ معین ہوتا ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ اس کی وجہ سے تصورات زندگی کے وہ مریضانہ پہلو بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ خالص ادب کے پروردگار جن پر پردہ ڈالنا چاہتے ہیں۔ چینی یا کسی دوسرے قسم کی جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لیے اس حقیقت کا صحیح احساس بہت ضروری ہے۔ اس مجموعہ کے مضمون کی بہت سی ہی تصور نقد پوشیدہ ہے۔ اس لیے ان کی دوبارہ اشاعت کچھ لوگوں کے لیے غور و فکر کا سامان فراہم کرے گی مجھے خوشی ہے کہ مجھے شمس صاحب نے اس کے دوسرے ایڈیشن کا بھی انتظام کیا ہے۔

الہ آباد

۱۱ مارچ ۱۹۶۲ء

سید احتشام حسین

دیس پاچہ

میرے تنقیدی اور ادبی مضامین کا پانچواں مجموعہ ذوقِ ادب و شعور آپ کے پیشِ نظر ہے۔ چند الفاظِ عنوان کتاب کے متعلق کہنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ نام تنقید کے ایک بنیادی مسئلہ کی طرف متوجہ کرتا ہے جس پر ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت تھی لیکن جو اس مجموعہ میں شامل نہ کیا جاسکا۔ میرا خیال ہے کہ تنقید کتنی ہی انفرادی اور تاثراتی کیوں نہ ہو تربیتِ ذوق پر موزعین ہوتی ہے، اس سے محض تاثر کی ترسیل نہیں ہوتی پڑھنے والے کے علم و شعور میں بھی اضافہ ہوتا ہے، یہ بات نہایت خاموشی سے بتدريج بھی پیدا کی جاتی ہے اور علمی انداز میں لائل درہم کو ٹکرا کر بھی نتیجہ دونوں صورتوں میں ہی ہوتا ہے کہ تنقید نگار جارجانہ طور پر اپنا نقطہ نظر مسلط کیے بغیر ادب و اس کا مطالعہ کرنے والوں کے درمیان ایک کڑی بنجاتا ہے۔ اس لیے تنقید کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں سے بحثِ ادب کی ایک اہم خدمت بھی ہے اور ادب کا ایک گزیر جزو بھی جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ کسی کشمکش میں یہ فرض انجام دیتے ہیں۔ اگر یہ خیال نہ ہوتا تو انھیں شائع ہی نہ کیا جاتا۔

بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر سبوطِ تصانیف کا بدل نہیں قرار دیے جاسکتے، یہ تو صرف مسائل کو چھیڑنے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں یہ ان موضوعات کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دیتے ہیں جن کی جھلک یہاں دکھائی دیتی ہے۔ ان میں کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا گیا ہے کہ یہ موضوع زیر بحث کے تمام پہلوؤں یا کسی ایک پہلو کے لیے حرجِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن پھر بھی یہ بہت سے اہم مسائل نقد کے لیے اشارہ کا کام دیتے ہیں اور بہت سے ایسے گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں جن پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

یہی جواز ہے انھیں ایک مجموعہ کی شکل میں ترتیب دینے اور شائع کرنے کا۔

جو مضامین مجموعہ میں شامل ہیں وہ اپنی اہمیت آپ ظاہر کریں گے لیکن قبل اسکے کہ آپ ان کا مطالعہ کریں چند مضامین کے متعلق دو چار لفظ عرض کر دینا چاہتا ہوں پہلا مضمون میں کیوں لکھتا ہوں؟ ادبی تخلیق اور تنقید کے متعلق میرے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ باتیں میں اپنے انداز میں پندرہ سولہ سال سے کتنا چلا آ رہا ہوں اور میری طرح کئی اور نقادوں نے انھیں عام کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا اعادہ ضروری ہی نہیں لازمی بھی ہے۔ چند انگریزی پرفرائسیسی مضمونوں کے نام محض مرعوب کرنے کے لیے نہیں دیئے گئے ہیں بلکہ اس طرح سو مضمون کی اہمیت اور اس کے متعلق بعض اہم ادیبوں کے رد عمل کا اظہار کر کے اپنے نقطہ نظر کا جائزہ لینا مقصود تھا اور نہ یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کر دوں۔ ادب کا مادی تصور بھی اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور کم سے کم الفاظ میں ایک علمی نظریہ ادب کی وضاحت اس سے ہوتی ہے۔ ”اردو تنقید کا ارتقاء“ دو حصوں میں ہے، ایک ہی مضمون ہو سکتا تھا لیکن دونوں مختلف موقعوں پر وقتوں کے بعد لکھے گئے اس لیے انھیں الگ ہی الگ رکھا گیا ہے۔ ”علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو“ میں تاریخ کے ایک نہایت ہی بچہ مقام کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالب کے غیر مطبوعہ خط ”ایک نعت غیر مرقبہ“ کی طرح میرے ہاتھ آئے تھے۔ جی چاہا کہ انھیں اس کتاب کے ایک گوشہ میں محفوظ کر دوں۔

ان مضامین کی کیا اگر کتاب کی صورت پیش آنے لڑیکا خیال اس وقت مجھے نہ پیدا ہوتا اگر محمد حسین صاحب شمس الملک درہانی ”ادارہ فروغ اللہ“ لکھنؤ کا مدیر صراحتاً شامل حال نہ ہوتا چند مہینوں کے اندر اس نے اردو ادب کی جیسی جتنی اشاعت کی ہے کہی دالے کے لیے باعث شکر ہو سکتی ہو انہیں کے مدیر پر یہ مجموعہ پیش ہے۔

سید احتشام حسین

{ لکھنؤ یونیورسٹی
۲۰ مارچ ۱۹۵۵ء }

میں کیوں لکھتا ہوں؟

”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اس سوال کے چند جوابات اس قسم کے ہو سکتے ہیں:

میں اپنے لئے لکھتا ہوں، اپنی جذباتی آسودگی اور روحانی تسکین کے لئے، پیسوں کے لئے یا میں نہیں جانتا کہ میں کیوں لکھتا ہوں، کوئی اندرونی لگن، کوئی پراسرار قوت، کوئی نامعلوم طاقت، کوئی بے نام سی تخلیقی صلاحیت، کوئی وجدانی کیفیت میرے ہاتھ میں قلم دے دیتی ہے اور میں لکھ دیتا ہوں۔ میں عوام کے لئے، ایک اچھے صحت مند اعلیٰ پیغام کی تبلیغ کے لئے لکھتا ہوں، میں اپنی انفرادیت اور شخصیت کے اظہار کے لئے لکھتا ہوں اور میرے لئے ادب ہی اس کا ذریعہ ہے۔ میں کائنات کی بعض چیزوں سے متاثر ہوتا ہوں اور دوسروں کو بھی اس سے متاثر کرنا چاہتا ہوں، میں اپنے علم کی روشنی دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ میں بعض لوگوں کی باتوں سے اختلاف رکھتا ہوں یا انھیں غلط سمجھتا ہوں۔ اور اپنا اختلاف اور دوسروں کی غلطی ظاہر کرنے کے لئے لکھتا ہوں۔ یہ تو صرف چند قسم کے جوابات ہیں جو الگ الگ یا کئی ایک ساتھ دئے جاتے ہیں لیکن ادیبوں نے اپنے سیاسی مصالح، سماجی روابط، جذباتی تعلقات اور دماغی رویہ پر پردہ ڈالنے یا کم سے کم انھیں مبہم بنانے کے لئے

ایسے جوابات بھی دئے ہیں کہ ناطقہ سرگرمیاں ہو جاتا ہے اور خیالات کی باریکیوں کی جستجو کرتے کرتے خود اپنے کھو جانے کا اندیشہ ہونے لگتا ہے۔

”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے کہ ”میں کس کے لئے لکھتا ہوں؟“ اور عام طور سے یہ جواب کہ میں تمام انسانوں کے لئے لکھتا ہوں کئی پہلوؤں سے مناسب اور موزوں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کے پردے میں بالکل مختلف قسم کے جذبات کی کارفرمائی ہو سکتی ہے، یعنی انسان کی اصلی زندگی کو نظر انداز کر کے بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے اور ان کی محبت کے صحت مند جذبہ میں سرشار ہو کر بھی۔ ہمیشہ تو نہیں مگر اس طرح کے جواب پر غور کرتے ہوئے کبھی کبھی اصل جذبہ تک رسائی مشکل بھی ہو جاتی ہے کیونکہ نقطہ نظر کی آفاقیت غریب حقیقی اور مابعد الطبیعیاتی بھی ہو سکتی ہے۔ اور حقیقی زندگی کو دیکھتے ہوئے انسانیت دوستی سے ملبو بھی۔ اس لئے یہ دوسرا سوال اور اس کا جواب لکھنے والے کے اندازِ نظر کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ادب کو زندگی سے دورے جانے والوں نے ہمیشہ ان سوالوں کا مذاق اڑایا ہے۔ پہلے زیادہ تر غیر شعوری طور پر ایسا ہوتا تھا لیکن آج اکثر لکھنے والے شعوری طور پر ان سوالوں کا جواب دینے سے گریز کرتے ہیں، کیونکہ ہزار ہا دعووں کے باوجود انسان اور اس کی زندگی ان کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ فرانس کے ایک مشہور ناول میں جب ایک کردار سے یہ کہا جاتا ہے کہ ”آخر زندہ رہنے کا بھی تو سوال ہے!“ تو وہ جواب دیتا ہے ”زندہ رہنے کا سوال؟ تم نے بھی خوب بات کہی۔ ہمارے نوکر چاکر ہمارے لئے یہ کام کر لیں گے۔“ یہ محض منہس دینے کی بات نہیں اس کے پیچھے زندگی سے متعلق ایک اہم نقطہ نظر ہے جس کی ترویج زندگی سے بلند و برتر بن کر لوگ کرتے رہے ہیں۔

آج بھی ایسے ادیبوں کی کمی نہیں ہے۔

کچھ دن ہوئے دو کتابیں چڑھیں پہلی کتاب تین انگریزی ناول نویسیوں کے چند خطوط کا مجموعہ ہے اور ”میں کیوں لکھتا ہوں“؟ (WHY DO I WRITE?) کے دل کس عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ یہ خطوط پریکٹس، گراہم گرین اور الزبتھ باؤن نے ایک دوسرے کو لکھے ہیں۔ دوسری کتاب ہے فرانس کے مشہور فلسفی ادیب سارتر کی تصنیف کا انگریزی ترجمہ ”ادب کیا ہے؟“ (WHAT IS LITERATURE) دونوں کتابوں کے نام اتنے پُر سحر ہیں کہ ہر شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اور جو ادب کے معاملے میں جواب دہی کا احساس رکھتا ہے انھیں پڑھنے کی خواہش سے مغلوب ہو جائے گا، میں بھی ادب کا ایک طالب علم ہوں اور مجھے بھی یہ سوالات اُلجھائے رکھتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ ادیب کیوں اور کس کے لئے لکھتا ہے؟ اور ان مصنفین کے خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کتابوں کا مطالعہ اس امید میں کیا کہ شاید روشنی کی کوئی کرن نظر آجائے، کوئی اشارہ ایسا مل جائے جو آسودگی بخش اور نظراً فروز ہو لیکن مجھے اس اعتراف میں شرم نہیں محسوس ہوتی کہ دونوں کتابوں میں مجھے ان سوالوں کا جواب نہیں ملا جو ان کے ناموں نے پیدا کئے تھے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا۔ اکثر مقامات کا تو یہ حال ہے کہ ”سوال از آسماں و جواب از ریساں“ کی طرف ذہن جاتا ہے اور مسائل کے حل کی کوشش انشا پر دازی کی کوشش سے زیادہ کچھ معلوم نہیں ہوتی۔ دونوں کتابوں کے لکھنے والے جس مقام پر واضح خیالات کا اظہار کر سکے ہیں وہ ایسے کمزور، بے بنیاد، غیر اہم، غیر منطقی اور گمراہ کن ہیں کہ جس نے بھی ادب کی حقیقت اور نوعیت کے معلوم کرنے پر کچھ دماغ سوزی کی ہے وہ ان خیالات کو کمزوریوں پر

پردہ ڈالنے اور عذر گناہ کی کوشش سے زیادہ کچھ نہیں سمجھ سکتا۔ دونوں کتابوں کے بڑے حقے موضوع سے غیر متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسائل کی اہمیت نے مصنفوں کو اظہار خیال پر آمادہ تو کر دیا لیکن جب واضح باتیں کہنے کا وقت آیا تو ان کی خواہشوں اور تمناؤں نے سارے دلائل سے گریز کر کے اپنی ذاتی منطق اور ابہام کا بھیانک چہرہ سامنے کر دیا، پریکٹ نے کہا ”میں تو اپنے لئے لکھتا ہوں“ اور سارتر نے کہا ”میں اُس آفاقی انسان کے لئے جس کا کسی خاص عہد سے تعلق نہیں ہوتا یعنی جو قوم و طبقہ اور نسل کے جذبات پر باطنی فتح حاصل کر لیتا ہے“ ان کتابوں میں بہت سے مباحث آئے ہیں لیکن اس وقت صرف انھیں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ادیب کے مقصد نگارش سے تعلق رکھتے ہیں۔

انگریزی ناول نگاروں کی کتاب مختصر ہے۔ بحث پریکٹ کے ان دو خطوط سے شروع ہوتی ہے جو الزبتھ باؤن کے نام لکھے گئے ہیں اور جن میں اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ باؤن نے وہ دونوں خطوط مع اپنے خیالات کے گرام گرین کے پاس بھیج دئے اور یوں چند خطوط میں یہ بات سلجھانے کے بجائے الجھائی گئی ہے کہ کوئی ادیب کیوں لکھتا ہے۔ پریکٹ نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ عقیدہ اور تخیل دو چیزیں ہیں اور ادیب کی وہ شخصیت جو کچھ لکھتی ہے، اس شخصیت سے الگ ہے جو عقیدہ رکھتی ہے۔ یہی وہ خیال ہے جس سے آج کا سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام اپنی بقا کے لئے وجہ جواز پیش کرتا ہے۔ اسے یہ دھوکہ کھانا اور دھوکا دینا اس تضاد نے سکھایا ہے جس میں دنیا کی سرمایہ داری اور اس کے حلیف آج مبتلا ہیں۔ کیونکہ ایمانداری کے ساتھ سوچنے اور لکھنے والا یہ نہیں کر سکتا کہ وہ مانتا کچھ ہو اور

لکھتا کچھ ہو۔ اسے اس دوئی ہی میں فرار کا راستہ ملتا ہے کیونکہ ایسے ادیب کے عقاید
 کی جانچ نہیں ہو سکتی ہے، شاید یہ بات میں نے غلط کہی، جانچ تو ہو سکتی ہے لیکن اپنے
 طور پر وہ کسی کو اس جانچ کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ جیسے ہی کوئی نقاد اسکے خیالوں
 کی چھان بین کرے گا وہ کہے گا یہ میرے عقائد نہیں ہیں نے تو محض لکھ دیا ہے اس طرح
 وہ اپنے لئے متضاد باتیں کہتے رہنے کا حق بھی باقی رکھنا چاہتا ہے اور تنقید سے بچنا
 بھی۔ یعنی وہ جب چاہے حاکم طبقہ کا طرفدار بن کر عوام کی مخالفت کرنے لگے اور
 جب چاہے زبانی عوام دوستی کا دم بھرنے لگے۔ ادیب کے شعور کی یہ خطرناک آزادی
 کہ وہ جو چاہے کہے، جب ایک طبقاتی نظام میں زیر بحث آئے اس وقت یہ سمجھ لینا
 چاہئے کہ بھیڑنے بکریوں کو پھاڑ کھانے کا حق انگ رہے ہیں۔ پریچٹ خیال اور
 عقیدہ کی دوئی کا یہ بھونڈا نظریہ پیش کرنے کے بعد یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنے لئے
 لکھتا ہے۔ وہ خود کیا ہے؟ عقیدے والی شخصیت یا خیال والی شخصیت؟

پریچٹ نے لکھا ہے کہ بحیثیت ادیب کے ہمارے لئے یہ کوئی اہم سوال ہی نہیں
 کہ زمانہ ہم سے کیا مطالبہ کر رہا ہے ہمیں تو ادیب کی حیثیت سے صرف اپنے انداز میں
 اس مطالبہ کا جواب دینا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ مبلغانہ انداز سے اس طرح بچنا
 چاہئے جیسے کوئی شیطان سے بچتا ہے۔ ادیب کو خیالات کے اظہار کی آزادی دینے
 کے بعد پریچٹ کو عقیدہ کے اظہار پر پابندی لگانے کی ضرورت کا احساس ہوا اسے یہ
 گوارا نہیں کہ ادیب انسانوں کے فائدے کی کوئی بات شعوری طور پر کہے۔ اس
 غیر جانبداری کا مطلب ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔

یہ بحث الگ ہے کہ کسی ادیب کا غیر جانبدارانہ اور حالات سے بے تعلق ہونا

کہاں تک ممکن ہے لیکن اتنی بات تو واضح ہے کہ اکثر ادیب بے تعلقی کے پردے میں ”عوام مخالف“ طاقتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لئے لکھتے ہیں لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم طبقہ کا ساتھ دینا چاہتے ہیں اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں یہاں تک کہ جب ان کا مشاہدہ اور تجربہ ان سے کوئی ایسی چیز لکھو ادیتا ہے جس سے عام انسانوں کے مفاد کا کوئی پہلو نکلے تو وہ اس کی تاویلیں کرتے ہیں۔ چنانچہ پریکٹس نے خود لکھا ہے کہ میں نے ایک کہانی لکھی تھی جس میں ہسپتال کی بعض خرابیاں بے نقاب کی گئی تھیں، ایک نرس نے اس افسانے کی تعریف میں مجھے ایک خط لکھا، میں نے اسے جواب دیا کہ یقیناً مجھے ہسپتال کی خرابیوں کا تجربہ ہے اور میں نے افسانے میں ان کا ذکر بھی کیا ہے لیکن جب میں افسانہ لکھ رہا تھا اس وقت یہ مقصد میرے سامنے نہیں تھا۔ میں تو اپنی ساری کوشش بہترین الفاظ اور بہترین تصویر کشی پر صرف کر رہا تھا اگر اس میں کسی سماجی جذبہ کا اظہار ہو گیا ہے تو اس کی حیثیت محض ذاتی ہے، کیسی حیرت کی بات ہے کہ میری بے مقصد کہانی کو ایک اچھے مقصد کا اظہار سمجھ لیا گیا۔ پریکٹس کو پریشانی یہ ہے کہ اگر اس کہانی میں مقصد تلاش کر لیا گیا اور اس نے اسے تسلیم بھی کر لیا تو پھر اسے اپنی ہر تحریر کے لئے جواب دہ ہونا پڑے گا اور عوام دوست ادیبوں کے سوا آج کسی میں یہ اخلاقی برأت نہیں ہے کہ وہ کھلم کھلا اپنے ارادے، نیت اور عمل کی ذمہ داری قبول کرے۔

سماجی جذبہ کی نفی کرنے کے بعد پریچٹ خود ہی یہ سوال کرتا ہے کہ ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اور جواب میں صاف صاف کہتا ہے کہ میں نہ تو کسی پڑھنے والے کے لئے لکھتا ہوں، نہ عوام کے لئے، نہ سوسائٹی کے لئے۔ میں تو بس اپنی ذات کے لئے لکھتا ہوں، صرف اپنی خوشی کے لئے، اور ہر بار میری خواہش ہوتی ہے کہ میں پہلے سے آگے بڑھ جاؤں اور ہر بار میری ہار ہوتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو تو کیا تم اس وقت بھی لکھو گے؟ تو میں جواب دوں گا کہ شاید نہ لکھوں لیکن میرا دماغ لکھنا ہرگز بند نہ کرے گا۔

لیکن کیا کوئی ادیب یا غیر ادیب پریچٹ کے اس جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے؟ پڑھا جانا ہی تو مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ ہے۔ اگر وہ قائم نہیں ہوتا تو ادب وجود میں آ ہی نہیں سکتا جو کچھ ذہن میں گذر رہا ہے وہ ادب نہیں ہے، ادب وہ ہے جو ادیب کے علی اظہار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“

الزبتہ بادن نے تقریباً ان خیالات کی تائید کی ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے خاتون محترم نے لکھا ہے کہ غالباً ادب میں ہیئت بہت زیادہ اہم ہے لیکن ڈریہ ہے کہ ہیئت کے پکڑ میں چنپس کر ہم لوگ زندگی کی ہیئت کی اہمیت کو بھول جائیں پھر بھی جہاں تک زندگی کے مسایل میں حصہ لینے کا تعلق ہے ہمیں ان سے بالکل الگ رہنا چاہئے۔ ہمارا کام تو بس لکھتے رہنا ہے۔ ادیبوں کو ہر قسم کے خطوط اور عرضیوں پر اپنا نام نہیں دینا چاہئے کیونکہ وہ ان چیزوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور جاننے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ بادن بھی ادب کی بنیاد محض خیالوں پر رکھنا چاہتی ہے

اور زندگی کی کش مکش کو سمجھنے میں کسی کی طرف اشارہ نہیں بننا چاہتی۔ بلکہ ظالموں اور مظلوموں دونوں کی ادیب بنی رہنا چاہتی ہے۔

گراہم گرین بھی پریچٹ کی طرح اپنی کہانیوں میں وقت کے رجحانات دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا ہرگز یہ مقصد نہیں تھا کہ اس میں اپنے عہد کی جھلک دکھائی دے۔ یہ خیال سارتر کے اس خیال سے گہری مشابہت رکھتا ہے کہ ادیب کو تو آفاقی انسان کے لئے لکھنا چاہئے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو۔ جس وقت تک دنیا محنت کرنے والوں اور محنت سے فائدہ اٹھانے والوں سے بھری ہوئی ہے۔ جب تک متضاد اور مخالف مفاد رکھنے والے طبقات موجود ہیں اس وقت تک ایسے انسانوں کی جستجو ایک وہم کی جستجو ہے، نہیں بلکہ ظلم و بربریت پر پردہ ڈالنے کا بہانہ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سارتر اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ادیب کسی حالت میں بھی نا انصافی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ گرین کہتا ہے کہ ادب کو غیر اخلاقی نہیں ہونا چاہئے اور پریچٹ کا خیال ہے کہ سوسائٹی میں تصادم ہوتا رہتا ہے اور ادیب اس کش مکش سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ لیکن جب واضح لفظوں میں بتانے کا وقت آتا ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے تو یہ لوگ ظلم، بد اخلاقی اور کش مکش کے متعلق محض ایک تخیلی رویہ اختیار کر کے رہ جاتے ہیں اور واقعی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ پریچٹ لکھتا ہے کہ ادیب اور سماج میں ہم آہنگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر ہم آہنگی پیدا ہو جائے تو ادیب کے پاس تخیلی کہانیاں لکھنے کے سوا اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔ چونکہ روس میں یہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اس لئے پریچٹ کے خیال میں وہاں کا ادب بیکار ہو گیا ہے۔ اگر آج کے روسی

دوب میں پر ہیٹ کو صرف تمثیلی کہانیاں نظر آتی ہیں تو اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کے نزدیک یہ کٹر کش جواب کے لئے مسالہ لٹھا کرتی ہے محض تخیلی ہے اور فرد سے وابستہ ہوتی ہے۔ وہ واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ ادیب کے خیالوں پر چاہے جو اثرات ہوں اس کی تخیل آزاد ہے۔

حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جدوجہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سراچار ملک میں جاری ہے، جہاں ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر کوشش جاری ہے کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نتیجہ کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اسکے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس طبقہ کی کش مکش، ظلم و جور، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ادیب بھی اسی راہ پر چل رہے ہیں لیکن یہ فریب دہی رشاید ایک آدمی کے معاملہ میں یہ خود فریبی ہو) نمایاں ہوتی جا رہی ہے اور ممکن ہے کچھ دنوں تک ان کی باتیں اونچے اور متوسط طبقے میں مقبول ہوں لیکن انسانیت دوست، جمہوریت پسند اور ترقی خواہ ان کی حقیقت سے واقف ہو کر ان کے خیالات کا بھانڈا پھوڑ چکے ہیں۔ ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ اگر یہ لوگ کسی معجزہ سے غیر جانبدار بنائے جاسکتے تو ان کے خلوص فن کے لئے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لئے ہے ظالموں کے لئے نہیں۔ اچھی اخلاقی قدروں کے لئے ہے، بد اخلاقی اور فحاشی کے لئے نہیں۔

”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ یہ سوال کسی نہ کسی منزل پر کسی نہ کسی سلسلہ میں ہر ادیب

کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پر ہیئت و غیرہ کی طرح اور نوگ بھی اس سوال کا جواب دینے کے بجائے ادھر ادھر کی باتیں کر سکتے ہیں لیکن جو واقعی جواب دینا چاہتے ہیں ان کے جواب بھی ایک نہیں ہو سکتے۔ اس سوال کا جواب دینے کے معنی ہیں اپنی پوری شخصیت اور شعور کو تنقید کے لئے پیش کرنا، اپنے رجحانات اور پسندیدگی یا ناپسندیدگی، اندلقلی تصورات، ادبی اور جمالیاتی نقطہ نظر کو سامنے لانا، اپنی خواہشات و نواہوں اور تمناؤں کو بے نقاب کرنا۔ دنیا کے مختلف ممالک سماجی ارتقا کی مختلف منزلوں میں ہیں۔ ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کے۔ جب کہرتے ہوئے ملکوں کا۔ اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی شکلات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہوں گے۔ غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں۔ نو و مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی رکھتے ہوں گے۔ مادی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر کرتے ہیں، اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر رگ ماننے لگے ہیں، کیونکہ دنیا کا دنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے اس لئے دھت پسند، موقع پرست، عینیت پسند ادیب لاکھ ہیں کہ انسانی تخیل مادی حالت سے ماورا اور آزاد ہے، قبول کرنے کی بات نہیں ہے۔ دنیا کا ادب اور اس کی تاریخ اس دعوے کی گنجینہ ہیں، جب یہ صورت حال ہو تو ہر ادیب اپنے اپنے کونٹول سکتا ہے کہ وہ کیوں لکھتا ہے؟ کس مقصد کی ترویج اور کس عقیدے کے اظہار کے لئے لکھتا ہے؟ کن لوگوں تک

بچے خیال پہنچانے کے لئے لکھتا ہے؟ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ وہ صرف اپنے لئے لکھتا ہے جھوٹ بولنا ہے۔ اور اگر یہ بات صحیح ہے تو صرف اسی حد تک کہ وہ "اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے" اسے آسودگی ملتی ہے، شہرت حاصل ہوتی ہے اور پیسے ہاتھ آتے ہیں۔ وہ ادیب جو عوام کے لئے لکھنے کا مدعی ہے، محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں بن جاتا۔ جب تک اس شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا۔ دعووں کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا، متوسط طبقے کے ادیبوں کے شعور میں متضاد پہلوؤں کا موجود ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن اگر وہ پوری توجہ سے اس تضاد کو دور کرنا چاہیں تو ایسا کرنا ناممکن نہ ہوگا۔ یہ شعوری طور پر زندگی کے سمجھنے کی بات ہے۔ قدروں کو اپنانے اور پورے فنی شعور کے ساتھ، اظہار کی ساری قوت اور لطافت کے ساتھ اسے پیش کرنے کی بات ہے۔ اس طرح ہر ادیب اس سوال کا جواب اپنے شعور کے مطابق دے گا اور اگر وہ دنیا کو امن، آسودگی اور حسن سے مالا مال دیکھنا چاہتا ہے تو اس کا یہ جواب نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے لئے لکھتا ہے یا ان کے لئے لکھتا ہے جو ان قدروں کے دشمن ہیں ترقی پسند اور انسان دوست بننے کے لئے عملاً ان طاقتوں کا ساتھ دینا پڑے گا جو ان قدروں کو حاصل کرنے یا انھیں برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مشغول ہیں۔ اس سوال کا یہی ایک جواب ہے جو ایک اچھا ادیب دے سکتا ہے

یہاں پہنچ کر مجھے اپنا اور اپنی تحریروں کا خیال آتا ہے، "میں کیوں لکھتا ہوں؟" کس کے لئے لکھتا ہوں اور کیا لکھتا ہوں؟ شاید کبھی تفصیل سے اپنے متعلق لکھنے کا موقع ملے تو ان مسائل کے سب سے پہلے زیر بحث آئیں گے، اس وقت محض اشارے ہی

کئے جاسکتے ہیں اور وہ اشارے بھی اوپر کی سطروں میں موجود ہیں۔ میں اس سے بے خبر نہیں ہوں کہ جہاں تک لکھنے کے فن، ضرورت، انداز بیان اور طبع نظر کا تعلق ہے، نہ صرف تخلیقی اور تنقیدی میلانات کے اظہار میں فرق ہوتا ہے بلکہ خود تخلیقی ادب کے اندر شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس اور ڈرامہ لکھنے والوں میں فرق ہو جاتا ہے کیونکہ اپنی اور اپنے باہر کی زندگی اور اس کے مسائل ہر جگہ مختلف شکل اختیار کرتے ہیں لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ اس طرح زندگی کے متعلق رویہ بھی بدل جاتا ہے، قدروں کے متعلق نقطہ نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور حقیقت کی ماہیت بھی تغیر پذیر ہو جاتی ہے۔ یقیناً ایک غزل گو مسائل زندگی کو اس طرح پیش نہیں کرتا جس طرح ایک نظم نگار یا ڈرامہ نگار، ایک شاعر اور ناول نویس کے طریق کار میں بہت فرق ہوتا ہے لیکن اس سے زندگی کی حقیقت نہیں بدلتی ہر ان خیالات کا اظہار بار بار کرتا۔ ہا ہوں اور انھیں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پھر کبھی اپنے بعض مضامین کی جانب خاص طور سے متوجہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں مثلاً "روایت اور بغاوت" میں "ادبی تنقید" اور "افسانہ و حقیقت" ادب اور سماج میں "اصول تنقید" اور تنقید اور غلطی تنقید میں اسی نام کا مضمون۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی کتابوں کے دیباچوں میں بھی اپنے نقطہ نظر کی وضاحت ہی نہیں کی ہے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی ادب کے تعلق پر کبھی نگاہ ڈالی ہے۔ انھیں باتوں کو یہاں کھپکھپا لکھوں۔ یہ بھی سوچتا ہوں کہ اگر وہ سیکڑوں صفحات میرے خیالات اور طرز فکر کی وکالت نہیں کر سکتے تو اس جگہ چند سطریں کس طرح میرے مافی الضمیر کا آئینہ بن سکیں گی، تاہم شاید چند اعترافات مجھے خود بعض باتوں کے سمجھنے میں مدد دیں اس لئے لکھتا ہوں۔

میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا شعر سنے، شعر پڑھے، انھیں اپنی زندگی کا
 بنایا اور اگر اس سے تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی۔ ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات
 کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے
 اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں
 دوسروں کو بھی شریک کر سکوں، پھر افسانے لکھے وہ جیسے بھی ہیں میرے خیال ناقص
 ہیں زندگی کے بہت اہم مسائل کے ترجمان ہیں۔ بات میں اور تم میں ہے لیکن یہ
 بات اور تم سماجی حقائق کے نائندے ہیں۔ یہ تو نہیں کہتا کہ میرے افسانوں کا مجموعہ
 میرا آنے بھی پڑھ لیجئے، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ اس کا دیباچہ دیکھ لیجئے تاکہ
 میری طرف سے اس سوال کا جواب ہو جائے کہ میں نے افسانے کیوں لکھے، اور اب
 میں زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتا ہوں۔ ان کا مقصد بھی ان حقائق سے بحث ہے جو
 زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں کبھی دوسروں کی تعمیر و تشکیل سے بحث کرنے کی ضرورت
 پیش آتی ہے کبھی براہ راست زندگی اور اس کے مسئلوں سے، کبھی تعمیر و تشکیل کے
 اصولوں سے اُلجھنا پڑتا ہے، کبھی ان حقائق سے جنہوں نے ان اصولوں کی تخلیق کی
 لیکن ہر جگہ اس خیال کو پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ ہر فن کار کے احساس اور ادراک
 حقیقت کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انھیں اتنا مختلف نہ ہونا چاہئے کہ حقیقت
 کی صورت مسخ ہو جائے۔ یہاں بنیادی طور پر میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں
 کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے،
 اس لئے وہ کوئی ایسا طریق کار اختیار کرتا ہے جو اس کے خیالات کی تریس میں
 معاون ہو اور چاہے کوئی ادیب شعوری طور پر کوئی مقصد رکھنا ہو یا نہ رکھنا ہو

ایک قادر القلم فن کار کی تحریر کوئی نہ کوئی منفی یا مثبت سماجی مقصد رکھتی ہے۔ حیثیت
نقاد کے میں ادراک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی
مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اسکی جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ
اور دوسروں کو سمجھا سکوں کہ ادبی روایتیں کس طرح بنتی ہیں ان کا تسلسل کس طرح
قائم رہ سکتا ہے اور کس وجہ سے ٹوٹنا یا بدلتا ہے اور پھر یہ کہ کوئی تصنیف ایک ادبی روایت
میں (یہ روایت قومی اور بین الاقوامی دونوں ہو سکتی ہے) کون سا مقام رکھتی ہے۔ ادب
کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقاء اور نشوونما کی تاریخ بھی نظر انداز
نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے
رشتہ کو مضبوط کرتے ہیں میں انھیں مسائل کو جانچنے پر کھنے اور واضح کرنے کے لئے لکھتا
ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ میں یہ حکم نہیں
دیتا کہ یہ لکھو یہ نہ لکھو، لیکن اسے اپنا حق سمجھتا ہوں کہ کسی لکھی ہوئی چیز کے متعلق یہ بتا
سکوں کہ اس میں کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں، کس طرح لکھا بہتر ہوتا، دوسروں نے
کس طرح لکھا، اس کی پسندیدگی کے کیا وجوہ ہو سکتے ہیں اور زندگی کی کس قسم کی قدریں
کو ایسی چیزوں سے فائدہ پہونچے گا اور کسے نقصان۔ یہ سارا عمل بہت پیچیدہ ہوتا ہے
اس لئے میں اس ذمہ داری کے احساس کے ساتھ لکھتا ہوں جس کی امید میں ایک
اچھے ادیب اور انسان سے کرتا ہوں۔ میرے خیال میں ادیب، شاعر اور نقاد حقائق
کی ایک ہی دنیا میں جتے ہیں اور ان میں اتنا بعد نہیں ہوتا جتنا ظاہر کیا جاتا ہے
ان کا رشتہ دشمنی اور اختلاف کا نہیں ہوتا بلکہ تعاون اور استمداد کا۔

ادب اور تہذیب

کبھی کبھی یہ سوال پوچھا بھی جاتا رہا ہے اور خود میرے ذہن کو بھی الجھاتا رہا ہے کہ کسی قوم کی تہذیبی زندگی سے اس کے ادب کا کیا تعلق ہوتا ہے، بادی النظر میں یہ سوال ایک جانی بوجھی چیز سے متعلق ہے اور ہر شخص کسی کسی شکل میں یہ جانتا ہے کہ تہذیب ایک ملک کے فنون لطیفہ، ادب، فلسفیانہ خیالات، طرز معاشرت، آدمی ترقی اور زندگی کے متضاد اور متضاد عناصر کو متوازن بنا کر اجتماعی زندگی میں ہم آہنگی کا ایک خوشگوار احساس پیدا کرنے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔

لبقائی سماج میں مختلف طبقوں کے لئے اس کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے لیکن کسی قوم کی تہذیبی زندگی کا وجود، طریق پیداوار پر قدرت رکھنے کی مناسبت سے لازمی ہے۔ تہذیب کیا ہے؟ اس کے متعلق میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ”جب ہم لفظ (تہذیب) استعمال کرتے ہیں تو اس سے کسی قوم یا ملک کی داخلی یا خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی وہ امتیازی خصوصیات مراد ہوتی ہیں جنہیں اس ملک کے لوگ عزیز رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے وہ دنیا میں پہچانا جاتا ہے، انسان قدروں کے بنانے اور محفوظ رکھنے کی جدوجہد میں اپنی

قومی تہذیب پیدا کرتا ہے، وہ تہذیب اُس کے ماضی سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور دنیا کی عام رفتار ترقی سے نسبت رکھتی ہے۔ تہذیب قومی زندگی کی ساری جذباتی، روحانی اور مادی اُمنگوں اور خواہشوں کا احاطہ کر لیتی ہے، اس کو بناتی اور سنوارتی ہے، اسے ایک ایسا نصب العین بخشتی ہے جو زمانے کی ضروریات کا ساتھ دے سکے۔ وہ ان ساری طاقتوں کو سمیٹے ہوئے آگے بڑھتی ہے جو ماضی نے اسے عطا کی ہیں۔ میرے خیال میں تہذیب سے عام طور پر یہی باتیں مقصود ہوتی ہیں۔ اس طرح تہذیب ایک قوم کے شعور کی مظہر بن جاتی ہے لیکن اس کی سطح کبھی یکساں نہیں ہوتی کیونکہ تہذیبی اقدار یکساں طور پر ہر طبقے کی ملک نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب تہذیبی ارتقاء کا ایک جز اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اُس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے، کبھی جماعت اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں، اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سراپا ہوتا ہے، چاہے وہ قوم بہت زیادہ متقدم نہ کہی جاسکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے کچھ بنیادیں رکھتی ہے، جس سے وہ آڑے وقتوں میں خود کو سمجھاتی ہے، اُس کے گیت، رقص، موسیقی، قصے، کہانیاں، ضرب الامثال سب اُس کے وجود کا جز بھی ہیں اور مظہر بھی۔ اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تمام چیزیں قومی خصوصیات رکھتی ہیں لیکن ان کا نصب العین انسانی ارتقاء کی کوششوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو صدیوں کے

انقلابات نے انھیں چکنا چور کر دیا ہوتا۔ یقیناً ہر بڑے تغیر کے بعد تہذیب و ادب کا کچھ حصہ بیکار ہو کر ختم ہو جاتا ہے لیکن جو کچھ انقلابات کے جھٹکے سہہ لینے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے وہ حقیقتاً ایک ملک اور قوم کی روح کا آئینہ دار ہوتا ہے، اُس میں بقا کی جوت ہر وہ اُس قوم کی قوت بقا کا آئینہ ہے جو آزمائش اور انقلاب کی بھیڑ میں تپائی گئی ہے۔

قومی ادب انسانی ادب بھی ہوتا ہے اس کی مثال ہر قوم کے ادب و شعر میں مل سکتی ہے کیونکہ جہاں تک انسانوں کے خوابوں اور اُن کی تمنائوں کا سوال ہے خوش اور مطمئن، آسودہ حال اور ترقی پذیر زندگی بسر کرنے کی حد تک اُن میں گہری یکسانیت پائی جاتی ہے، دوسروں کو غلام بنانے، تفرقہ پیدا کرنے، لوٹ کھسوٹ کر کے خوش حال بننے کے جذبات، زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے جذبات کی طرح بنیادی اور خوبصورت نہیں ہیں، انھوں نے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں جنم لیا اور ترقی کی ہے اس لئے ادب اپنی اصل شکل میں ان جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اکثر انھیں ناپائدار اور تغیر پذیر اور قابل نفرت اور گھناؤنا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن ساری دنیا کے ادب میں محبت کی پائنداری اور زندہ رہنے کی خواہش، سماج میں توازن پیدا کرنے اور فطرت کو قابو میں لانے کی اُمنگ کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گی اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اُس کے انھیں حصوں کو پائدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع تر نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ماقی حصے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اٹلی اور جرمنی کا وہ ادب جو موسیقی اور ٹھلر کی خوں آشام خواہشات کا آئینہ ہے اپنے ملک میں بھی مٹ چکا ہے، بن الاقوامی ادب کا جز بننا تو بڑی بات

ہے۔ یہاں تک کہ مسولینی اور مہلکر کی آپ بیتیاں دیکھنے کا شوق صرف تاریخ کے طالب علم رکھتے ہیں۔ اس ادب میں اٹلی اور جرمنی کی قومی زندگی (بلکہ بیچ پچھا جائے تو حاکم طبقہ اور اُس کے معاوضوں کی زندگی) کا وہ عارضی دور اپنی جھلک دکھاتا ہے جو انسانی نقطہ نظر سے پسندیدہ نہیں کہا جاسکتا۔ فاشزم کے تاریک سائے میں پیدا ہونے والے ادب کی تہذیب دشمنی کا تجزیہ یہاں مقصود نہیں، صرف اس بات کی طنز اشارہ کرنا ہے کہ ادب تہذیبی زندگی سے اُسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے، اُس کے کسی ایک طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔

ادب کو تہذیبی زندگی سے متعلق کرنے کے سلسلہ میں جو اصل دشواری پیش آتی ہے اور جس کا اظہار بہت سے لوگ کھل کر نہیں کر سکتے یہ ہے کہ عام طور پر ادب کو محض فرد کی خیال آرائیوں اور شخصی تصورات کا اظہار سمجھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں آرٹ میں انفرادیت کی بحث کے علاوہ فرد اور جماعت کے تعلق کی بحث بھی اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ادیب کی انفرادی خواہشات اور خیالات کو کسی قوم یا ملک کے مجموعی تہذیبی تصورات کا جز کس طرح بنایا جاسکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ادبیات کا بڑا حصہ افراد کی کاوش فکر کا نتیجہ ہوتا ہے اور اعلیٰ درجہ کی تخلیق میں ادیب اور فن کار کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے لیکن جس بات کو نظر انداز کر دینے سے یہ مسئلہ الجھن پیدا کرتا ہے وہ یہ ہے کہ بہت سے نفیاد اور مفکر فرد اور جماعت میں کشمکش کو لازمی چیز تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ تحلیل نفسی کی عمارت کا بڑا حصہ اسی مفروضہ پر قائم ہے کہ انسان سماج کے ساتھ مجبوراً تعاون کرتا ہے۔

رنہ اس کی انفرادیت تو سماج سے بالکل الگ ہی رہنا چاہتی ہے، یہی خیال دوسری الجھنوں تک لے جاتا ہے کیونکہ اس میں ایک طرف تو انسانی فطرت کو بعض جہتوں کا مجموعہ قرار دے دیا جاتا ہے جو بدل نہیں سکتیں اور دوسری طرف یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ کسی سماجی نظام میں افراد کو بہ حیثیت فرد کے مسرت حاصل کرنے اور اپنی جائز خواہشات پوری کرنے کا موقع مل ہی نہیں سکتا۔ یہ دونوں باتیں سچ نہیں ہیں، نہ تو انسانی فطرت غیر تغیر پذیر ہے اور نہ سماج فرد کا دشمن ہے۔ اس لئے وہ ادیب جو اپنی انفرادیت کو سماج کے عام مفاد سے الگ لے جا کر اپنی خواہشات اور اپنے افکار کو لوگوں پر لا دنا چاہتا ہے وہ گویا تہذیب کی ان اقدار کی مخالفت کرتا ہے جسے انسانوں کی عام جدوجہد نے صدیوں کی صبر آزما گھڑیوں کے بعد جنم دیا ہے اور اسے انسان کے مستقبل پر بھروسہ نہیں ہے بلکہ وہ اُس اندھی جبلت کا وکیل ہے جو کبھی نہیں بدلتی۔ ان عقائد کے ساتھ کوئی ادیب انسانوں کے تہذیبی ارتقاء کا قائل ہی نہیں ہو سکتا، اُس کے یہاں ادب اور تہذیب کے تعلق کی جستجو فضول ہو گی کیونکہ اُس کی وہ انفرادیت جو سماجی زندگی سے عزت اپنی یا اپنے چند ہم خیالوں کی بات منوانے کے لئے برسرِ پیکار ہے عام تہذیبی زندگی کا جز کبھی نہ بن سکے گی۔ اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی ادبی جدوجہد کو سماج کے عام مفاد کے کام میں لاتا ہے اور اپنے خیالات کے پردے میں اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا مرہون منت نہیں ہے۔ اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہئے۔

ابھی درمیان میں قدروں کا ذکر آیا تھا ان کے تعین کے سلسلہ میں بھی پیمید گزریا
 ہوتی ہے۔ قدریں تہذیب کے انھیں عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں جو صدیوں کی تخلیقی اور
 تعمیری جدوجہد سے پیدا ہوتی ہیں اور جن سے ایک تہذیب اور اس کے عزیز رکھنے
 والے پہچانے جاتے ہیں، قدریں بدلتی رہتی ہیں، ان کی حدیں بدلتی رہتی ہیں لیکن
 تہذیب کے ہر دور میں ان کا وجود پایا جاتا ہے۔ قدیم ادبیات میں اخلاق، انسان
 دوستی، محبت اور فن کے مخصوص تصورات تھے جو اچھی تصانیف کی قیمت معین کرتے ہیں
 یہ مدد دیتے تھے، وہ تصورات اس زمانے کی معاشی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے
 ہم آہنگ تھے اور انھیں اسی نظام نے پیدا کیا تھا جس کی بنیاد زراعتی پیداوار، اسکے
 پیدا کرنے کے طریقوں اور اُس پر قبضہ رکھنے کی صورتوں پر تھی لیکن مختلف اسباب
 ارتقائی اور انقلابی اثرات کی وجہ سے انسان کا علم، ذہن، انداز نظر اور تہذیبی
 تصورات کے متعلق اس کا نقطہ نظر بدلا، فطرت پر قابو پانے کی جدوجہد میں اُس نے
 اپنے کو بدل لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ اُن قدروں میں بھی تبدیلی ہوئی جنہیں وہ عزیز رکھتا تھا
 اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُس کے جسم کی ساخت بدل گئی لیکن مشینوں نے اس کے
 ہاتھوں کی طاقت میں کئی گونہ اضافہ کر دیا۔ دور بین اور خوردبین نے اس کی بینائی
 بڑھا دی، انجن وغیرہ کی پیدائش نے اُس کی رفتار تیز کر دی اور ہر جگہ وہ اپنے کو زیادہ
 قادر اور توانا محسوس کرنے لگا۔ ایسے میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اُس کے
 بہت سے توہمات باطل ہوئے ہوں گے اور بہت سے شکوک یا تو رفع ہوئے ہوں گے
 یا یقین میں بدلے ہوں گے، اُس کو انسان کی قوت اور امکانات عمل پر زیادہ بھروسہ
 پیدا ہوا ہوگا، اُس کے خیالات نے پہلی صدیوں کو توڑ کر نئے امکانات کی روشنی

میں سوچنا شروع کیا ہوگا، تبدیلی کا یہی مفہوم ہے کہ مادی حالات کے بدل جانے سے انسان کا شعور بھی بدلتا ہے، اب جو قدریں پیدا ہوں گی اُن میں نیا پن ہوگا، وسعت ہوگی، انسان کی طاقت پر بھروسہ ہوگا اور فطرت کے متعلق خیالات بدلے ہوئے ہوں گے۔ لیکن اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ محبت کی جگہ نفرت، اخلاق کی جگہ بد اخلاقی، انسان دوستی کی جگہ انسان دشمنی پیدا ہوگئی۔ شروع میں کہا جا چکا ہے کہ عارضی طبقاتی استحصال کے ماتحت ایسا ہو سکتا ہے لیکن وہ کسی قوم کی ارتقائی تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ نہ ہوگا اس لئے قدیم تہذیب کے وہ اجزاء جو انسان کی عظمت، زندگی کی بقا اور جدوجہد کے مظہر ہیں کسی نہ کسی شکل میں نئی تہذیبی قدروں میں بھی جگہ پائیں گے اُن کے حاصل کرنے اور اُن پر زور دینے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن اُن کا وجود ختم نہیں ہو سکتا۔ یہ تسلسل زندگی کے تسلسل کا پتہ دے گا اور ایک قوم کو اُس کے ماضی سے متعلق رکھنے میں بھی معین ہوگا اور زبان، ادب اور فنون لطیفہ اس تسلسل کے برقرار رکھنے میں بڑا حصہ لیں گے، یہی وجہ ہے کہ کوئی قوم اپنی زبان کے بدلے جانے اور اپنے ادب سے غفلت برتنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔

اب اگر ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ادب تہذیبی قدروں کے اعلیٰ مظہر کا ذریعہ ہوتا ہے، اُس سے کسی قوم اور ملک کی روح پہچانی جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ اُن کے تحفظ کی ضرورت بھی ہے، اور ادب ایک حیثیت سے اُن کے تحفظ کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ یہاں اُن ذرائع کی تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے لیکن اصل حقیقت کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔ کیا ادب خارجی زندگی کے بدلنے میں مدد دے بغیر محض داخلی کیفیات کی تبدیلی سے تہذیبی خدمت انجام دے سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب

پراس بات کا انحصار ہے کہ ادب کس طرح قومی زندگی کے بدلنے اور اسے مالا مال کرنے میں مدد دے سکتا ہے؟ یہ دورِ جدید کا اہم ترین فلسفیانہ بحث ہے کہ انسانی شعور مادی حالات کا عکس ہے یا مادی حالات انسان کے ذہن کی پیداوار ہیں اور یہ تصور پرست فلسفہ بھی بدل بدل کر انسان کو بھٹکا رہا ہے کہ انسانی ذہن تغیر کا سب سے بڑا آئینہ لیکن جس نے بھی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور فلسفیانہ افکار کی تاریخ پڑھی ہے اُسے یقین ہو جائے گا کہ گو انسان ہی اپنی ضرورت یا ضرورت کے احساس کے ماتحت مادی تغیر پیدا کرتا ہے، لیکن اسی مادی تغیر کے ذریعہ اُس کا شعور بدلتا ہے، ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ شعور میں انقلاب آجائے اور دنیا کا نقشہ بدل جائے۔ ذریعہ پیداوار میں تغیر انسان کے عمل کی راہ پر بدلتا اور اُس کے غور و فکر کے طریقے متعین کرتا ہے، اس پر فلسفیانہ انداز پر شعور کی جاسکتی ہے تاریخ کا مطالعہ اس حقیقت کو زیادہ آسانی سے ذہن نشین کرے گا یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہاں فکر اور شعور کی اہمیت کا انکار مقصود نہیں ہے بلکہ کسی پیدائش اور طریق عمل کا سوال ہے اور جس حیثیت سے بھی دیکھا جائے یہ شعور ہوا کہ انسانی شعور عام معاشی، معاشرتی تغیرات کی راہ میں بدلتا اور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے اگر یہ بات صحیح ہے تو ادب کا کام بھی یہی رہ جاتا ہے کہ وہ انسانی شعور کو وسیع تر کرے کہ یہ نہ بھول جائے کہ انسانی شعور خارجی حالات کے بدلنے سے بدلتا ہے۔ محض کسی مصنف کے کہہ دینے یا کسی فن کار کے ظاہر کر دینے سے نہیں بدلتا۔ ادب تہذیب کی بقا اور ارتقاء میں شریک ہو جاتا ہے۔

ہمیشہ سے زیادہ اس وقت ادب اور ادیب آزمائش میں مبتلا ہیں کیونکہ جنگ کے فطرت کی وجہ سے تہذیب کی بقا و خطرات میں ہے، غیر معمولی مادی ارتقاء

کی وجہ سے یہ زمانہ غیر معمولی امکانات کا حامل ہے۔ کہیں یہ مادی ارتقاء انسان دوستی
امن اور انسانی بہبودی کے کام میں لایا جا رہا ہے اور کہیں اس کے برعکس
طبقاتی مفاد کو برقرار رکھنے اور مضبوط بنانے کے لئے استعمال ہو رہا ہے۔ ادیبوں
کو اپنی راہ منتخب کرنا اور قومی زندگی کے ان تہذیبی عناصر کو ابھارنا ہے جو تہذیب
کو بچانے میں معاون ہوں گے۔ یہ فیصلہ ان حقائق کی روشنی میں کرنا ہوگا جو تاریخ فراہم
کرتی ہے اور جس سے منہ موڑ کر ادیب محض کھوکھلی انفرادی خواہشات کا ترجمان بن کر
رہ جائے گا اور اس کے الفاظ ان کروڑوں سینوں میں دھڑکن پیدا نہ کر سکیں گے
جو امن اور ارتقاء، بقائے انسانی اور بقائے تہذیب کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں۔
صرف یہی ایک صورت ہے جس سے ادب قومی رہتے ہوئے بھی انسانی تہذیب کا
جز بن جاتا ہے اور ہر اعلیٰ ادبی کارنامہ تہذیب عالم کے خزانے میں جگہ پاتا ہے۔



ادبی

اُردو ناول اور سماجی شعور

جدید ناول کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ کسی ایک گفتگو میں اُردو ناول کے ہر جہتی ارتقاء کی مکمل داستان پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لئے میں نے صرف ایک پہلو کو سامنے رکھا ہے وہ یہ کہ اُردو ناول میں سماجی شعور کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے یا نہیں، اور اگر چلتا ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟۔ اس گفتگو میں نہ تو تمام ناولوں کا ذکر ہو سکتا ہے نہ تمام ناول نگاروں کا، ناول اور لکھنے والے اسی حد تک زیر بحث آئیں گے، جہاں تک وہ سماجی حقیقتوں کا اظہار کرتے ہیں اور لکھنے والے کی فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔

آج ناول کی اصطلاح جس مفہوم میں مستعمل ہے بعد زمانی میں اسے جدید ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس لفظ کے ماتحت جو کچھ بھی ملتا ہے اس کی تاریخ ہندوستان کے اس دور بیداری سے شروع ہوتی ہے، جو انگریزی حکومت کے استحکام سے وابستہ ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ وہ عہد ہے جس میں جدید استحکام کی آخری اور زوال کی ابتدائی حدیں ملتی ہیں۔ ویسے تو روایت کے تسلسل کے لئے کہانی اور داستان کے ڈانڈے ہر ادب کی طرح اُردو میں بھی انسانی سماج میں اُس کی

ابتداء سے مل جاتے ہیں لیکن جب ہم کہانی اور داستان کو ان کے ارتقائی فارموں میں دیکھتے ہیں جنہیں ناول اور مختصر افسانہ کہا جاتا ہے تو ہمیں انسانی سماج اور انسانی شعور میں تغیر اور ارتقاء کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہو کہ زندگی پیچیدہ تر ہو گئی ہے اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے یا اس کا تذکرہ کرنے کے لئے ایک پیچیدہ ادبی فارم کے استعمال کرنے کی ضرورت ہے، اس لئے جب ناول کا مطالعہ اس پہلو سے کیا جائے گا تو یہ مطالعہ سماج کے ارتقائی شعور کا مطالعہ بھی بن جائے گا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو میں ناول کا ذکر مغرب میں اس کے ارتقاء کا ذکر کے بغیر بالکل ادھورا رہ جائے گا کیونکہ یہ صنف اپنی موجودہ شکل میں ہمیں وہیں سے ملی ہے۔

تاریخ کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد سراہ داری کی پیداوار ہے جب فرد اور سماج کی کش مکش بڑھی۔ جب جاگیر داری دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد اور روایات کی پرکھ پر آمادہ کیا، اس وقت انسان اور اس کے مسائل کو بہت سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی، گویا ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے۔ اٹھارھویں صدی سے یورپ میں ناول نے شاعری اور ڈرامے جیسے اہم ادبی اصناف کو نیچا دکھا کر یا کم سے کم ان کی اونچی مسندوں سے انھیں ہٹا کر سب سے اہم ادبی فارم کی حیثیت اختیار کر لی اور ہر قسم کے سنجیدہ، فلسفیانہ، فکری اور گہرے خیالات کے اظہار کے لئے اس صنف ادب سے کام لیا جانے لگا۔ اسی وجہ سے کئی اہم مفکروں اور ناقدوں نے عصری سماج کے مطالعہ کے لئے اس کی روح کو

گرفت میں لانے کے لئے ناول کو تاریخ سے زیادہ اہم قرار دیا ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی ادبی اہمیت اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت سے کم ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی پہلی اہمیت ایک دور سے دوسرے میں مدغم ہیں اور عالمی ادب میں جن ناولوں کو زندگی کی ترجمانی کی وجہ سے عظمت حاصل ہے، ان کی دینی حیثیت بھی مسلم ہے، اردو ناول کے مقام، موضوع اور اسلوب کو سمجھنے کے لئے ناول کے عام ارتقاء کو نظر انداز کرنا چاہئے نہیں مگر ان اور بے نتیجہ بھی ہو گا، کیونکہ ناول کے مطالعہ کے سلسلہ میں دو سہا نہیں قائم کئے جاسکتے اور اس حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہندوستان میں فقہ، کہانیوں کی باقیہ تاریخ روایات کے باوجود ناول کی ابتداء مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔ اس حقیقت کو ذہن نشین کرنے کے لئے ہندوستان کی کسی زبان کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ اگر گنجائش ہوتی تو یورپ کے ناول کے عروج کا ایک نقشہ سامنے پیش کر کے یہ ظاہر کیا جاسکتا تھا کہ سر وانیٹر کی ڈان کو لکھنے سے لے کر اس وقت کے اہم تاریخی، سماجی، سیاسی فلسفیانہ اور اخلاقی ناولوں ہی میں نہیں، قتل و غارت، ڈاکہ اور خودکشی، جاسوسی اور بد اخلاقی کے قصوں سے بھرے ہوئے ناولوں تک میں یورپی تہذیب کے اہم میلانات ان کے ارتقاء اور زوال کی کہانی پوشیدہ ہے، یہی صورت امریکی ناولوں میں بھی ملتی ہے، بہت زیادہ کہانی میں گئے بغیر جاگیردارانہ تہذیب کے کھوکھلے پن، سرمایہ داری کی جدوجہد، انقلاب فرانس، صنعتی انقلاب، نوآبادیات پر حکومت، معاشی استحصال، سرمایہ اور محنت کی کشمکش، عوامی تحریکات، پہلی جنگ عظیم، انقلاب روس، سرمایہ دار ملکوں میں معاشی بحران، دوسری جنگ عظیم اور تیز رفتار حالات کے مقابلہ میں

ان کی بے بسی، بے چارگی اور مجبوری کا نقشہ ان ناولوں میں آسانی سے مل جائے گا۔ ناولوں میں زندگی کی وسیع سطح کے ظاہری نقش و نگار بھی ملیں گے اور محرکات کی جڑیں بھی اور آپ ان کی مدد سے اس زندگی کو سمجھ سکیں گے جس نے انھیں برباد کیا ہے۔

ناول اور سماجی ارتقاء کے اس تعلق کو پیش نظر رکھ کر اگر آپ اردو ناول کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو بہت سے ناول ایسے ملیں گے جو بالکل سطحی زندگی پیش کرتے ہیں جن کے لکھنے والے فکر و فن کے مطالبات سے ناواقف ہیں یا محض نقالی کرتے ہیں اور آپ ان کی مدد سے سماج کی اصل کش مکش کو نہیں سمجھ سکیں گے لیکن کچھ اچھے ناول ایسے ضرور ملیں گے جن میں آپ عصری سماجی مہیاں اور انتشار کی تصویر دیکھیں گے۔ مثلاً ناول نگار ڈاکٹر نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ بہت سے نقاد راجہ احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے جس میں ان کی سماجی بصیرت، تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انھیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔ راقۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۃ بنتا، ایامی اور ابن الوقت ہر ایک میں گہرے اجتماعی حقائق پیش کئے گئے ہیں۔ ہر ایک میں انیسویں صدی کے وسطی دور کا کوئی اہم واقعہ بنیادی مقام رکھتا ہے۔ ہر ایک میں چند کردار بعض مسائل کے نمائندے بن کر نمودار ہوئے اور متحرک شکل میں سامنے آئے ہیں۔ ہر ایک میں مثالیت کے باوجود حقیقت پسندی بھی جگہ رکھتی ہے۔ چونکہ میرے خیال میں نذیر احمد ہی سے ناول کی ابتداء اردو میں ہوئی ہے اس لئے میں کسی قدر تفصیل میں جانے کی اجازت چاہتا ہوں تاکہ ان کا دکھا سکوں کہ اردو میں بھی بہت اہم اور عظیم الشان ناول نہ سہی، ایسے ناول

شروع ہی سے لکھے گئے ہیں جو زندگی کے ترجمان اور مصوّر ہیں۔

یہ ایک بڑی حقیقت اور بہت سی مادی اور نفسیاتی حقیقتوں کا مجموعہ ہے کہ
 کا انقلاب ہندوستانی زندگی میں بڑے تغیرات لایا۔ حالات بدل جانے کی وجہ سے
 خاص کر مسلمانوں کی بندھی ٹکی خاندانی زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا تھا۔
 جاگیردارانہ عہد کی دو قدریں جو بدلے ہوئے حالات میں خوبی کے بجائے عیب
 معلوم ہونے لگی تھیں، اگر وہ کمیں پھر اپنی واضح شکل میں دیکھی جاسکتی ہیں۔
 نذیر احمد کے نادلوں میں ان نادلوں میں شاہجہاں اور محمد شاہ رنگیلے کی دلی
 معاشی زوال کی حالت میں ملے گی۔ ساریوں کے بنے بنائے ڈھرتے بدلتے نظر آتے
 پیرائے طور اور طریقے بیکار اور نئے انداز خطرناک دکھائی دیں گے۔ اس دور
 لوگوں میں کوئی تعلیم سے پوری طرح ٹکرائے کا حوصلہ ہے اور نہ اسے نظر انداز کرے
 ہمت، نہ مذہب، کو محض عقیدے کے قلعے میں بند رکھنے میں آسودگی ہے نہ آس
 اور سائنس کی کسوٹی پر کئے کی جرأت۔ نذیر احمد اسے خوب سمجھتے تھے کہ نئے سما
 ماحول میں مذہب خاندانی وقار کے رکھ رکھاؤ، پڑائی اور نئی تعلیم میں توازن
 کرنے کی کیا صورت ہوگی، اس کشمکش کے سمجھنے ہی کے سلسلہ میں اصغر
 فصیح، کلیم، مرزا غلام دار بیگ، ہریابی، بٹلا، مولانا عارف، حجت الاسلام
 ابن الوقت کے کردار ابھرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی محض تخیل کی پیادانہ نہ
 کوئی اپنے عہد کی کشمکش سے دور نہیں۔ یہ کردار اپنے اپنے شعور کے مطابق
 ابتری کو مختلف ذرائع سے روک لینے کی جدوجہد کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اگر
 ان نادلوں کو سرسید کی تعلیمی تحریک، مسلم ایجوکیشن کا انفرنس، دہلی کالج،

۱۔ (الاسلام) طبیبہ کالج، حاتی، آزاد، ذکا، اللہ، چراغ علی اور تہذیب الاخلاق کو نگاہ
 کیجئے کہ گھر پر ہیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ نذیر احمد نے کس گہری واقفیت اور غیر معمولی
 محنت کے ساتھ ایک مخصوص طبقے کے نقطہ نظر سے اس عہد کی حقیقتوں کو اپنے
 ادب میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نادلوں میں دتی کے گلی کوچے، پیشہ ور
 ادا رتیں، آنیسویں صدی کی بدلتی ہوئی فضا کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر کس میں
 یہ ہے کہ نذیر احمد کے نادلوں کی ادبی اہمیت کا منکر ہو!

اگر نذیر احمد کی کہانیوں میں صرف زبان کا لطف ہوتا یا ان کا دائرہ محض ایک
 مقصد مزید رقصہ تک محدود ہوتا تو ان کے کارناموں پر اتنا زور دینے کی ضرورت
 نہ ہوتی لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کے مسائل پر قصہ کی بنیاد
 دیتے تھے تو ہمیں ان کے ادبی شعور کا احساس ہوتا ہے، مراۃ العروس میں خانگی
 لگی کو انتشار سے بچانے اور بدلے ہوئے حالات میں گھر کی فضا کو خوشگوار
 بنانے رکھنے کا مسئلہ ہے، توبۃ النصوص میں مذہبی اور اخلاقی مسائل کو خانگی زندگی
 میں منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں نصوص، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ مثالیت
 دیتے ہوئے بھی حقیقی کردار بن کر سامنے آتے ہیں۔ فسانہ مبتلا میں دو شادیوں کی وجہ
 گھر جس طرح دوزخ بن جاتا ہے اُس کی تصویر کشی ہے۔ اس موقع پر یہ نہیں بھولنا
 چاہئے کہ نذیر احمد مذہبی حیثیت سے ایک سے زیادہ شادی کرنے کے اصول سے منحرف
 ہیں تھے لیکن علی زندگی میں اُس کی دشواریوں پر بھی نگاہ رکھتے تھے ورنہ ایسی
 کوئی وجہ میں نہیں آسکتی تھی۔ اسی طرح عقد بیگان کا مسئلہ بھی اُس وقت
 معمولی سماجی اہمیت کا حامل تھا جسے انھوں نے ایامی میں قصہ کا روپ دیا۔

ابن الوقت، نذیر احمد کا آخری ناول ہے اور غالباً نامکمل لیکن قہنا ہے اُس میں نثر
تہذیب کے قبول کرنے اور رد کر دینے کی کش مکش وہ کردار بن کر سامنے آتی ہے جو
انیسویں صدی کے آخری حصہ میں وجود پذیر ہوئے اور تغیر پذیر حالت میں اب
راستہ ڈھونڈنے لگے، اتنے مسائل کو پیش نظر رکھنا اور واقعیت کے انداز میں
انہیں قصوں کی شکل میں پیش کرنا کسی معمولی فن کار کا کام نہیں ہو سکتا تھا۔
اسی لئے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ابھی تک ہمارے نقادوں نے نذیر احمد کی کہانیوں
آن پہلوؤں پر گہری نگاہ نہیں ڈالی ہے جن سے اُس عہد کے مسائل خاص کر اس
طبقہ اور گروہ کے مسائل کا علم ہوتا ہے جس سے نذیر احمد واقف تھے۔

جب میں نذیر احمد کے بارے میں یہ سب کچھ کہتا ہوں تو میری نگاہ سے حقیقت
ادھل نہیں ہوتی کہ ان کا زاویہ نظر کتنا اور کن وجود سے محدود تھا اور ان کے مقاصد
کس حد تک اصلاح پر مبنی تھے۔ اسی میں جمعیت اسلاماء تھی۔ یہ بھی ٹھیک طور سے انداز
نہیں ہوتا کہ فن کے متعلق اُن کا نقطہ نظر کیا تھا جس طرح سرشار کو سروانٹیرز سے
پڑھنے کے بعد اپنی راہ ملی اور اسکاٹ کا ناول ٹیلٹمن سے پڑھنے کے بعد شرر سے
اپنی منزل دیکھ لی اسی طرح نذیر احمد نے بھی کسی مغربی مصنف یا تصنیف کا اثر
قبول کیا یا نہیں، اس کے متعلق ہمارے پاس قطعی معلومات نہیں ہیں لیکن اس میں
شک نہیں کہ اُن کا ناولوں کے ذریعہ مسائل حیات کو پیش کرنا محض اتفاقی نہیں
وہ اس صنف ادب کی اہمیت کو جانتے تھے اور اُس کی مدد سے وہ حقائق پیش
کر رہے تھے جسے وہ کسی اور شکل میں پیش نہیں کر سکتے تھے۔

دوسرا اہم نام رہنما کا ہے۔ اپنے موضوع تک ہی ودرہتے ہوئے مجھے اصرار

نہ ہوگا اگر آپ سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیں۔ سرشار کا میدان نذیر احمد کے ناولوں کی دنیا سے بہت مختلف ہے لیکن وہ جس دنیا کے مصوّر اور ترجمان ہیں وہ بھی ایک زوال آمادہ سماج کی دنیا ہے جس کے بیمار سن پر مرنے والے بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سرشار ایک خالص فن کار ہیں اور ان کے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے، یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں ہے کہ مقصد ادب میں کس طرح داخل ہوتا ہے اور دونوں میں کس طرح ایک رشتہ قائم ہوتا ہے، تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ سرشار کے یہاں ظاہری غیر جانبداری اور بے تعلقی کے باوجود کبھی طنز کے پردے میں اور کبھی کھل کر زندگی کی ان قدروں پر اظہار خیال ملتا ہے جن میں بدلتی ہوئی دنیا نے تناقض اور تضاد کی کیفیتیں پیدا کر دی تھیں اور یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ کن قدروں کو محض رسمی اور بے سود سمجھتے تھے اور کن میں نہیں زندگی کی جھلک ملتی تھی۔ سرشار کے اہم ناولوں میں فسادِ آلود جامِ سرشار، میرِ کبیر اور پی کہان ہیں، یہ سب کے سب ناول فنی خصوصیات کے لحاظ سے ناقص ہیں لیکن زندگی کے مظاہر ہونے کی حیثیت سے بے حد بلند پایہ فسادِ آلود جامِ سرشار، زبانی کے زمانہ کا لکھنؤ ہے، وہ لکھنؤ جس کے گلے کو چپے بندھا اور قادیان اور دہلی کے مظاہر فاضل کے ساتھ رنگینی، غیر معمولی ہیبت کے ساتھ دولتِ پنجم و شش کا سماں، تنوعِ فنی پرستی، تکلفات اور عیش پرستی، روایت کی پابندی اور جبرِ پسندی، پرانی روشیں، اور نئے تقاضے۔۔۔ کتنے عناصر یکجا ہو گئے تھے جن کی کیفیت اور کیفیتِ تغیرات کی زد پر غیر محفوظ شکل میں معرضِ امتحان میں تھی اور سرشار کی فزکاری ان کا ان کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ رہی تھی۔ انہیں باتوں سے زیادہ اور فوجی کو حیرت دیا ہو

نفسیاتی نقطہ نظر سے ناقابل یقین ہونے کے باوجود بہت سے پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور دیانتداری سے بے نقاب کر دیتے ہیں، وہ اپنے سماج کے نمائندے نہیں کہے جاسکتے لیکن دونوں مل کر کچھ نہیں چھپاتے، سرشار کا کمال یہی ہے کہ ان کرداروں کے ذریعہ سے انھوں نے روایت اور تغیر قدیم اور جدید، بدلتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسوم اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کئے ہیں۔ فسانہ آزاد کا مجموعی اثر پڑھنے والوں پر اس کے سوا اور کچھ نہیں پڑ سکتا کہ جو تہذیب مٹ رہی ہے اس میں حسن تھا لیکن اب اس کے خط و خال دیکھنے والوں کی نگاہوں میں نہیں جھپتے۔ کیوں؟ اس لئے کہ زمانہ بدل رہا ہے اور اس کے تقاضے اور ہیں۔ سرشار کی عظمت کی ایک اہم کسوٹی یہ ہے کہ ان کے نادان پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کے ایک مخصوص علاقہ اور ایک مخصوص دور کی زندگی کے متعلق اس کی معلومات، بصیرت اور ہر گز کی قوت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا اور یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اس نے ادب کے رنگارنگ اور متنوع باغوں اور چمنستانوں کی سیر نہیں کی۔

سرشار اور نذیر احمد سے کچھ ہی دور پر مولانا عبدالحلیم شرر کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ اس اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ترجمان اور مبلغ ہیں جس کے جنم دینے میں سرسید، نذیر احمد، چراغ علی اور شبلی پیش پیش تھے، یہ حضرات بھی، محض ان سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کے آلہ کار تھے جو غدر کے بعد ہندوستان میں رونما ہوئے انگریزی حکومت نے اس سیاست کی بنیاد ڈالی تھی جس میں ہندو اور مسلمان الگ الگ بیداری کا خواب دیکھ رہے تھے، اگرچہ ان کے مفاد بہت کچھ مشترک تھے

نو شرر نے اپنے زیادہ تر ناول مسلمانوں کی قدیم تاریخ سے متعلق تصنیف کئے،
 یہ بات مسلمانوں کو ان کے فوری مسائل کے سمجھنے یا حل کرنے میں مدد نہیں دیتی
 لیکن ان کے جذبہ افتخار اور برتری کو ضرور اکساتی تھی، گویا شرر اپنے طور پر
 ناولوں کے ذریعہ وہی کام انجام دینا چاہتے تھے جو دوسرے اپنی تاریخی کتابوں،
 ہی مضامین اور مذہبی مباحث سے انجام دے رہے تھے۔ شرر کے ناولوں کی سطح
 حقیقتوں سے نذر احمد اور سرشار کے ناولوں کی سطح سے بہت تھی، لیکن
 تو ان کا انداز بیان اور کچھ موضوع دونوں نے انھیں بہت سہول عزیز بنادیا
 انگریزی ناولوں کے انداز کے پلاٹ بنانے کی جانب لوگ متوجہ ہوئے انھوں
 نے جو چند اصلاحی ناول لکھے ہیں ان کے موضوعات وقت کے عام تقاضوں اور
 اصلاحی انداز نظر سے تعلق رکھتے ہیں اگرچہ ان میں زیادہ طاقت نہیں ہے اس
 طرح شرر زیادہ تر محض گھما پھرا کر اس عہد کے مسلمانوں کے خوابوں کے ترجمان
 تھے ہیں۔ جب حقیقتوں تک دسترس نہ ہو تو اپنے آپ کو ماضی یا مستقبل میں
 ہونچا دینا ہی لطف انگیز ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی ابتداء میں اردو میں بہت سے ناول نگار پیدا ہو گئے۔ کچھ
 رجبے بھی ہونے لگے لیکن اسلامی تاریخی ناولوں کو سب سے زیادہ عمومیت حاصل
 دی۔ شرر کے مقابل محمد علی طبیب تھے، جنھوں نے زیادہ تر انھیں کے جواب میں
 دل لکھے، شرر مورخ بھی تھے اور ان کا تاریخی شعور طبیب سے بہتر تھا۔ ان کا
 قصد بھی ان کے تاریخی شعور سے ہم آہنگ تھا اس لئے شرر کے ملک العزیز
 رجبنا، منصور موہنا، فتح اندلس، زوال بغداد وغیرہ کے مقابلہ میں

طبیعت کے جعفر عباسیہ، خضر خاں، دیول دیوی وغیرہ کو وہ ادبی اہمیت نہ حاصل ہو سکی جو بعض ناقدان میں تلاش کرتے ہیں۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سماجی شعور بھی گہرا نہ تھا، اس لئے ان کے ناول کسی حیثیت سے بھی کوئی دیر پا اثر نہیں چھوڑتے۔ ان کے ناول پڑھ کر زندگی کا کوئی راز منکشف ہوتا ہے۔

یہاں پہنچ کر ایک نہایت روشن ادبی ستارہ افق پر نمودار ہوتا ہے، یہ ہیں مرزا باوی رشتوا، جنہوں نے بیسویں صدی شروع ہونے سے پہلے ہی امر او جان آدالکھ کرار دو ناول نویسی میں ایک باندار حقیقت نگار۔ سی اور ایک بلند پایہ نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ ادب میں ابھی باقاعدہ عورت ہی کا سماجی مقام متعین نہیں ہوا تھا، چنانچہ ایک طوائف کا بہادر دانہ ذکر۔ جو اس نے یہ ناول لکھ کر ادبی موضوعات کی حدیں وسیع کر دیں۔ یہ ناول بھی لکھنؤ ہی کی سرزمین کے بعض گوشے روشن کرتا ہے۔ وریدیں کی معاشقہ کے نقش و نگار اجماعاً تاسہ اور نہایت فطری اور دلکش انارازیں اودھ کے زوال آمادہ نوالی طبیعت کے دھندلے نقش ایک باہر سے اٹھ ہو جاتے ہیں۔ میرا مقصد اس ناول کی خصوصیت سے بحث کرنا نہیں ہے، نہ یہ دیکھنا ہے کہ اس نے محض فطرت انسانی کی بعض اہم خصوصیات اور پیچیدگیوں کے راز فاش نہیں کئے بلکہ اس سماج کی بھی تصویر دکھادی جو ان کے ناول کا موضوع تھی۔

اس میں شک نہیں کہ شر یا طبیعت نے براہ امت عصری مسائل بیان نہیں کئے اور رشتوا نے بھی ان کے ارتقاء یا تغیر کے بنیادی مسائل سے بحث نہیں کی، لیکن پھر بھی ان کے مطالعہ سے ہمارے شعور کی راہیں روشن ہوتی ہیں۔

اور ہم بعض مسائل کو پہلے سے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھنے لگتے ہیں، انیسویں صدی کے آخر میں جو سیاسی اور معاشی مسائل پیدا ہوئے تھے اور جنہوں نے بعض قومی اور اصلاحی تحریکات کو جنم دیا تھا، ان کے اثرات چھن چھن کر ان ناولوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔ رسوا کے ناول ذات شریف میں تو نہیں لیکن شریف زادہ میں اس نئے انسان کی جدوجہد کی تصویر ہے جو نئے سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتا ہے اور اگرچہ اس اہم سوانحی تصنیف کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی ہے لیکن جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتا ہے کہ اس سے پیشتر اردو میں ایسے ناول کی مثال نہیں ملتی۔

آزادی کی جدوجہد مغربی تعلیم کے اثرات، جدید تصور حیات اور بیرونی دنیا سے تعلقات نے ہندوستان میں بھی وہ افسوں جگایا جسے رومانیت کہتے ہیں اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فچتوری نے مخصوص قسم کے رومانی ناول لکھے، جن میں عشق و محبت کے مسائل تخیلی انداز میں زیر بحث آئے۔ میں مزاحم سید کے ناولوں کو بھی انہیں رومانی قصوں میں شامل کرتا ہوں اگرچہ پلاٹ، کردار نگاری اور سماجی احساس کے لحاظ سے انہوں نے زیادہ وقت نظر سے کام لیا ہے، یہ رومانیت اس وقت کی فضا اور ماحول کا ایک عام جزو ہے اور ادب کے ہر شعبہ میں اس کا عکس ملتا ہے یہ محض قدیم نسل سے نئی نسل کی تخیلی اور ذہنی بغاوت نہیں تھی بلکہ خیالوں کی مدد سے ایک آسودہ حال، مکمل رنگین اور نشاط آور دنیا بنانے کی کوشش تھی، اصلاحی تحریکات، زندگی میں نئے امکانات کے یقین، مغربی اثرات اور آزادی کی خواہش نے جہاں کچھ لوگوں کو

عمل پر اکیسا یا تھا، وہاں کچھ لوگوں کے خیالات کو ہمیں کیا تھا اور سماجی قید و بند کے توڑنے، نئی راہوں پر چل نکلنے اور تخیل کے ذریعہ اپنی خواہشات کے پورا کرنے پر آمادہ کیا تھا، یہ ناول نگار متوسط طبقے کے شعور کا ایک خاص پہلو بڑے ادبی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اگرچہ فنی حیثیت سے ان میں خامیاں ہیں لیکن یہ لوگ مغربی ناولوں کی ہیئت سے متاثر ہیں

اب اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں ذہنی آزادی اور خیال آرائی کی یہ لہر اٹھ رہی تھی وہیں حقیقتوں کی دنیا میں تلاطم برپا تھا اور زندگی کے مسائل مادی حیثیت سے حل چاہتے تھے۔ اس کی ترجمانی اور اظہار کے لئے ناول کا سانچہ سب سے زیادہ مناسب تھا۔ ناول کی بناوٹ ایک بڑی فیکٹری یا مشین کی بناوٹ سے مشابہت رکھتی ہے اور اس میں زندگی مع اپنے متعدد پہلوؤں کے حرکت کرتی ہوئی دکھائی جاسکتی ہے۔ اس وقت تک یورپ اور امریکہ میں غیر معمولی قابلیت اور عظمت کے ناول نگار پیدا ہو چکے تھے۔ انگلستان، فرانس، روس اور امریکہ میں ناول سب سے اہم صنف ادب بن چکا تھا۔ اور عالمی انتشار اور ابتری، خواہش تعمیر اور مادی و ذہنی آزادی کے جذبات اور تصورات کو اپنے اندر سمو رہا تھا۔ وہاں محض سوانحی اور بیانیہ قصے ناول کا موضوع نہیں تھے بلکہ زبردست فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل انسانی کش مکش کے تانے بانے میں پیش کئے جا رہے تھے۔ اردو میں یہ صورت دیر میں پیدا ہوئی، اور پیدا ہوئی بھی تو ان بلندیوں کو نہ چھو سکی جن کی تمنا کی جاسکتی۔ ایک طرف نذیر احمد کی روایت، بشیر الدین اور راشد الخیری وغیرہ کے یہاں آگے بڑھ رہی تھی، دوسری طرف شمس الدین کا اثر

اپنا کام کر رہا تھا یہاں تک کہ اس وقت بھی صادق سردھنوی، نسیم حجازی اور ایم اسلم کے بعض ناول اسی لئے مقبول ہیں کہ وہ مسلمانوں کے شاندار ماضی کی مرقع کشی کرتے ہیں اگرچہ ان میں فنی حیثیت سے ہزار طرح خامیاں ہوتی ہیں سستے سطحی، جذباتی، کمزور ناولوں کا ایک سلسلہ جاری ہے جن سے نہ فن کی آبیاری ہو رہی ہے اور نہ زندگی کوئی غذا پا رہی ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ ملک کا سماجی نظام اب بھی بہت سی روایتوں میں جکڑا ہوا ہے، فلسفیانہ بصیرت نگہری سنجیدگی، تفکر اور احساس فن کی کمی ہے، غیر متوازن سماجی نظام، تسلیم کی کمی، تہذیبی اقدار سے دوری کا نتیجہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے، بہر حال یہ صورتحال اچھی طرح سمجھ میں آ سکتی ہے لیکن اس سے مایوس نہیں ہونا چاہئے۔

میں جس بات کی جانب آپ کو متوجہ کر رہا تھا وہ مادی حقائق کا وہ پہلو تھا جس کی عکاسی پریم چند نے کی، پریم چند ایک تقریر کا الگ موضوع ہیں اور اس وقت محض اشارے کئے جاسکتے ہیں۔ ابتدا میں پریم چند نے بھی محض رسمی انداز کے ناول لکھے گو اپنی رفتار طبع اور شعور کی وجہ سے بعض اصلاحی مسائل ان کے پیش نظر ہیں لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو اپنی تخلیقی صلاحیت کا موضوع بنایا اور ایک خاص قسم کی تصور پرستی کے باوجود حقیقت کو بنیادی جگہ دی۔ جب میں حقیقت کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو میرے سامنے انسان کی مادی زندگی کے دو پہلو ہوتے ہیں جو مخصوص قسم کے معاشی نظام کے سبب وجود میں آتے ہیں اور جن کو بدلنے یا برقرار رکھنے کے لئے مختلف طبقات جدوجہد کرتے رہتے ہیں، پریم چند کا مطالعہ اسی حقیقت اور احساس فن کی روشنی میں ہو سکتا ہے۔

انہوں ہی نے پہلی دفعہ معمولی میں غیر معمولی اور خاموشی میں اضطراب کی جستجو کی۔ انہوں نے عام انسانوں کو بھی انسان سمجھا اور ان کے دلوں میں جھانک کر دیکھا تو وہاں بھی آرزوؤں اور تمناؤں، خیالوں اور خوابوں، غموں اور خوشیوں کی ایک آباد دنیا دکھائی دی۔ انہوں نے ان جذبات کے محرکات بھی تلاش کئے۔ اس لئے جب کوئی شخص پریم چند کے ناول پڑھتا ہے تو پرانے ناولوں کے مقابلہ میں بالکل ہی مختلف فضا میں پہنچ جاتا ہے۔ پڑھنے والا عام انسانوں کی زندگی کے اتنے پہلوؤں پر غور کرتا ہے کہ اسے عوامی طبقہ کی مشین چلتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ شو میں گہرائی اور وسوسہ پیدا کرتا، انسان کو مختلف حالات میں سمجھنے اور دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے ایک ایسے فن کار کا کام ہے اور پریم چند نے اسے بڑی خوبی سے انجام دیا ہے اور ناولوں کو چھوڑ کر اگر آپ صرف گودان کو دیکھئے تو جو کچھ میں کہہ رہا ہوں وہ آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔

پریم نے اپنے لئے ہندوستان کے عام انسان چن لئے لیکن زندگی کے اور پہلو بھی تھے جن کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت تھی، خاص کر متوسط طبقے کی وہ بے قرار روح تھی جو ہر قدم پر اپنا سب کچھ کھو رہی تھی اور نئے میدان حقیقہ کی جدوجہد میں مصروف تھی کچھ لکھنے والوں نے ان کی طرف بھی توجہ کی لیکن اس طرح نہیں کہ وہ عوام سے بے خبر ہو جائیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے وہ سارا تاریخی پس منظر پیش کرنا چاہئے جس نے ہندوستان کی جمہوری تحریکوں اور ترقی پسند خیالوں کے لئے راہ پیدا کی کیونکہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہندوستان وہ ہندوستان نہیں رہا جو دنیا سے الگ تھلگ اپنے دلوں کے ساتھ اپنی غلامی کا بوجھ اٹھائے ہوئے چلا جا رہا تھا بلکہ

سب بیدار ہندوستان تھا جس کی مادی، جسمانی اور نفسیاتی گتھیاں کم و بیش وہیں تھیں
 دنیا کے اکثر خطوں میں پائی جاتی تھیں، زندگی میں ہر طرف نئے تجربے ہو رہے
 تھے اور ہندوستان ان سے غافل نہیں رہ سکتا تھا، کوئی سیاسی انقلاب ہو،
 کوئی معاشی نظریہ پیش کیا جائے، کوئی علمی یا سائنسی انکشاف ہو، کوئی ادبی تحریک
 نکلے سب ہندوستان پر اپنا رد عمل چھوڑ رہے تھے۔ اس لئے اب جو لکھنے والے
 سامنے آ رہے ہیں ان کا سماجی رشتہ، طبقاتی رابطہ، ذہنی ماحول، سیاسی تعلق
 عالمی نظریہ سمجھنے کے بعد ہی ان کے تخلیقی رجحانات پر بحث کی جاسکتی ہے۔

ناول جہاں سماج کا علم افراد و انفرادی کرداروں کے ذریعہ تک پہنچاتا
 ہے وہیں وہ سماج کے پیچیدہ داخلی اور خارجی عمل کا مظہر بن جاتا ہے لیکن اسے محض
 ہی خاص سوسائٹی یا عہد کی تاریخ بھی نہیں سمجھنا چاہئے کیونکہ اس میں سطح کے ساتھ
 ساتھ گہرائی کا ناپنا بھی ضروری ہو جاتا ہے، ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے جو
 نوں لکھ رہے ہیں وہ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں حالانکہ ابھی تک کسی کو اتنی
 سیانی نہیں حاصل ہوئی کہ اسے پریم چند کے برابر بھی بٹھا سکیں۔

اگرچہ موضوع کے اعتبار سے ناول کو مختلف قسموں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن
 یہ یاد رکھا جائے تو اپنے آخری تجزیہ میں اس کا موضوع انسان ہی رہتا ہے۔ انسان جو
 گنت روپ اختیار کرتا ہے، جو آسانی کے ساتھ اپنے نہاد، غنائہ دل میں کسی کو
 فٹ نہیں دیتا، جو انفرادی اور سماجی مسائل پیدا کرتا، انہیں اُلجھاتا اور سلجھاتا ہے
 ماضی کی مدد سے حال اور حال کی مدد سے مستقبل کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، کرداروں
 میں اپنے عمل کی صلاحیتوں کو آزما رہا ہے اور جو کچھ غیر منظم شکل میں دیکھتا ہے۔

اسے منظم بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس پردے میں وہ سماجی ارتقاء کے عمل اور قانون کو سمجھنا چاہتا ہے۔ اگر کوئی ناول نگار اس سے بے نیازی برتتا ہے تو وہ ذہین پڑھنے والے کے مطمئن نہیں کر سکتا۔ یہاں پہنچ کر شاید کوئی یہ سوال کرے کہ کیا کہانیوں اور کرداروں کی تخلیق کرنے والے اور تخیل سے کام لینے والے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سائنسی حیثیت ارتقاء زندگی کے قوانین سے واقف ہو؟ کیا اس سے یہ مطالبہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ عمرانی، معاشی اور نفسیاتی علوم سے کام لینے کی صلاحیت رکھتا ہو؟ یہ ایک طویل بحث ہے لیکن اتنا کہنے میں کیا نقصان ہے کہ جو شخص دریا میں کودتا ہے اسے پیرانی سے نہ صرف واقف ہونا چاہئے۔ موجودہ دور کا ناول نگار یا تو اسے تسلیم کرے گا کہ زندگی حقیقت سے ناکام رہے گا۔

ایک اور مسئلہ بھی غور طلب ہے۔ عالمی ادب میں ناول نے جو اہمیت حاصل کی ہے اور اس کے جو اعلیٰ نمونے شخص کی دسترس میں ہیں ان کو موجودہ دور کا ناول نگار نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ تو رجنیت، ٹائٹل، گورکی، شوونوف، ایہرن برگ، زولا، بارزاگ، فلاپیر، استان وال، نٹ ہمیں، زویگ، ٹامس مان، رومان رولان، ہنگوے، ڈی، ایچ۔ لارنس، کسٹل، ہارڈی، اسٹائن بک اور جوائس سے واقف ہے اور اپنے مواد کو ان فن کاروں کی طرح کام میں لانا چاہتا ہے۔ یہ بات اس کے لئے رکاوٹ بھی بنتی ہے اور اسے ایک معیار اور مطلع نظر بھی بنتی ہے۔ موجودہ دور کا ناول کو ان تمام خیالات کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔ وقت نہیں ہے اور محض نام گنانے سے کچھ حاصل نہیں اس لئے نئے ناول نگاروں کا ذکر کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

ازد و تنقید کا ارتقاء

ایک مختصر جائزہ

کسی ادب میں تنقید کے ارتقاء کا مطالعہ اس لئے ایک بحث طلب مسئلہ جاتا ہے کہ مختلف قسم کے لوگ تنقید سے مختلف اثر کے طالبات کرتے ہیں اور یہی دشوار ہو جاتا ہے کہ تنقید سے کس قسم کا انداز نظر پیدا کیا جائے۔ بحث میں کن پہلوؤں کو شامل کیا جائے اور کن کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اس کی تاریخ کا نقطہ آغاز اور اسے تخلیقی ادب کے مقابلہ میں کون سی جگہ دی جائے۔ ورنہ محققیت یہ ہے کہ تنقید کی ایک نئی تخلیق کے اندر بھی چھپی ہوئی ہے اور تقریباً ہر ادب کی ابتدا اس کے ساتھ ہی ہمیں آتی ہے، تخلیق ایک فنی شعور چاہتی ہے، روایت کا علم چاہتی ہے، واقعی یا خیالی تجربوں کے انہماک کا اعتراف چاہتی ہے، اسباب اور استعمال الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی حاجت اور قوت کا ادراک چاہتی ہے۔ یہ ساری باتیں خاص قسم کی تنقیدی بصیرت کے لئے کار نہیں آسکتیں تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور ان کی قوت قبضہ بن کر پرواز و ترتیب نیرالی طرز اظہار اور انداز بیان کی تہذیب تدوین میں مصروف رہتا ہے۔ اس لئے ہم ایک مفہوم میں تنقید کی کہانی ادب کی

کہانی کے ساتھ شروع کر سکتے ہیں اور ہر اچھے ادیب یا شاعر کے یہاں سے خود
تدریس اخذ کر سکتے ہیں جو درپردہ اُس کی رہنمائی کرتی رہی ہیں، یہ درست ہے کہ
ایک باقاعدہ فن کی حیثیت سے ایک علیحدہ صنف ادب کی حیثیت سے اُس
خط و خال دیر میں واضح ہوتے ہیں اور اچھا خاصا ادبی ذخیرہ جمع ہو جانے کے بعد
اُس کی پرکھ کے اصولوں کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے تاہم تنقید کے ان ابتدائی تقویٰ
کو نظر انداز کر دینا تنقید کے تاریخی ارتقاء کی ایک اہم اور بنیادی گڑبی کو نظر انداز کر
ہے۔ تنقید کے اس پہلو کو پیش نظر رکھنے سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ تخلیقی اور تنقیدی
ادب کے باہمی تعلق کا نقشہ بھی ہمارے سامنے رہے گا اور ہم ہر قدم پر یہ محسوس
کر سکیں گے کہ انسانوں کے ایک مخصوص سماجی اور ذہنی ارتقاء کے دور میں تخلیق
اور تنقید کے بنیادی مسائل الگ الگ نہیں ہو سکتے۔

اس وقت آئندہ مسائل نقد اور ادبی تنقید کے ارتقاء سے ہے اس لئے مختصر
یہ پرہیزی لیکن اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ تنقید کا مسئلہ ہے کیا؟ کیونکہ اس کا
اہم متعین کر سکیں گے کہ ہم کس چیز کے ارتقاء پر گفتگو کر رہے ہیں، ایسی بحث میں اختلاف
ناگزیر ہے اور اس سے گھبرانا بھی نہیں چاہئے کیونکہ جب تک تنقید سے بھی زیادہ بنیاد
مسائل میں اختلاف کا وجود ہے، تنقیدی نقطہ نظر میں اختلاف کے وجوہ آسانی
ہماری سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اسے غرض ذاتی میدان قرار دینا ارتقاء کے تنقید کے تمام
پہلوؤں کو نظر انداز کر دینا ہے۔ اس حقیقت کو تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ تنقید چاہے
سائنس لینے کی طرح انگریز ہو لیکن اس میں وہ یکسانیت اور نظم ہمیشہ نظر نہیں آتی
سائنس لینے میں ہے، نظام منفس میں ارتقاء نہیں، تنقیدی تصور میں ارتقاء ہے جو نتیجہ

انسانی شعور کے ارتقاء کا بہر حال یہ بات بالکل واضح ہے کہ تنقید سے ہر دور میں (نہیں بلکہ ایک ہی دور میں) ایک ہی چیز مراد نہیں رہی ہے، تشریح و توضیح کو بھی تنقید کہا گیا ہے، جمالیاتی تاثر پذیری اور اُس کے اظہار کو بھی، تحقیق اور تاریخ کو بھی اسی زمرہ میں شامل کر لیا گیا ہے اور مناظرہ و محاکمہ کو بھی۔ ادب کو ہر خیال سے الگ کر کے محض ادب سمجھ کر پرکھنے والا بھی نقادوں میں شمار کیا گیا ہے اور ادب کو عام سماجی ارتقاء کا مظہر تسلیم کرنے والا بھی، شخصی اور ذاتی پسند کی بنیاد پر رائے دینے والا بھی نقاد ہے اور کسی فلسفہ ادب کی جستجو کرنے والا بھی، اور پھر جب نقاد کو گالیاں دینے اور سرائے کا سلسلہ شروع ہوا ہے تو اُس نے بھی بہت سے نقادوں کی کاوش فکر کی طرح بھجوا کر قصیدے کی شکل اختیار کر لی ہے اس لئے یا تو سختی کے ساتھ تنقید کے دائرے کو محدود کر دینا چاہئے اور محض اصول تنقید کے ارتقاء کو پیش نظر رکھ کر ادبی کارناموں کے پرکھنے والوں سے سروکار رکھنا چاہئے یا پھر ہر دبستان کے نقاد کو اس کا موقع دینا چاہئے کہ وہ بھی اپنی دوکان لگا کر بیٹھے اور آنکھ والوں کو کھوٹے کھرے کے پرکھنے کا حق دے تنقید کے ارتقاء کی داستان بیان کرنے میں یہ دوسری صورت منصفانہ ہوگی تاکہ تنقید کا ہر نقطہ نظر اور ہر قابل ذکر نقاد اپنی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ سامنے آجائے۔

اب دوسری دشواری یہ پیش آتی ہے کہ اس قدر فراخ دلی دیکھانے کے باوجود مختلف نقاد نظر کی اہمیت، افادیت اور قدر و قیمت کے متعلق خود مجھے بھی تو کوئی نہ کوئی زاویہ نگاہ اختیار کرنا پڑے گا تاکہ گفتگو میں کسی قسم کا منطقی تسلسل اور نتائج میں تسلی بخش تفکر پایا جائے۔ زاویہ نگاہ تو بڑی چیز ہے، علی سہولت کے لئے کوئی طریق کار پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ طریقہ کار کسی قسم کے تاریخی اور عمرانی انداز نظر پر مبنی ہو

تو غالباً ارتقاء کا مفہیم زیادہ واضح ہونے لگا، اہم دائرہ، حرج، تغیر و وسعت اور امتزاج کی مختلف منزلیں، اسی طرح سائنس آسکیں گی۔ یوں تو بعض حضرات کی نظر میں اردو میں تنقید کا وجود ایک فرضی نقطہ اور معنوق کی مہم کمر ہے اور بعض کے خیال میں سائنس، وراثتی سے آگے نہیں بڑھی ہے لیکن جو بزرگ اسطیقات (خرافات ہیں) اسی تنقید کی شکل میں موجود ہیں۔ انھیں دیکھنا اور پرکھنا بھی تو ضروری ہے! آخر کچھ کھنسنے والے تنقید کے نام پر کچھ لکھتے ہی رہتے ہیں، ان تحریروں کی نوعیت کیا ہے؟

سب سے بڑی دشواری جو تنقیدی عمل کے تسلسل کو سمجھنے کے سلسلہ میں پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ عرب کی ادبی اور تنقیدی قدروں کو الگ الگ اصولوں کے تحت رکھ کر محض اسی قسم کے علم اور اس کے لئے محقق کر دینا چاہئے یا اسے اصولوں کی جستجو کرنا چاہئے جو زیادہ سے زیادہ ادوار پر مبنی ہوں؟ لیکن یہ مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے۔ اس کا تعلق جاہلیات اور تنقید کے تیار ہونے کے اصولوں سے ہے جو سب سے پہلے تیار ہو کر دیکھنا چاہئے کہ تسلسل کو سمجھنے کے لئے سماجی حقائق کو سہارا دینا ایسا اقدام ہوگا جس کی جانچ غلطی اور صورت کی پرکھ سائی سے ہونے لے۔ تاریخی اور ادبی حقائق کے ساتھ ہی چیز میل بھی کھانی ہے، ادب جن سماجی عناصر سے وجود میں آتا ہے، جن فضاؤں میں پروان چڑھتا ہے اور جن حقائق حیات کا جس جوش کر رہا ہے، ان کو نظر انداز کر کے تنقید کے ارتقاء پر غور کرنا بے معنی ہوگا۔

ان مسائل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اردو میں تنقید لکھی جائے گی کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے لیکن ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کئے جاسکتے ہیں جو اصول بنتے رہتے اور غیر اہم یا اہم ثابت ہونے رہتے ہیں، ان کا مکمل تجزیہ بھی نہیں کیا جاسکتا،

تغیر کے وجہ کا تفصیلی بیان بھی نہیں ہو سکتا اور مختلف اثرات کے عمل اور ردِ عمل کی تشریح بھی ضمنی طور پر ہی کی جاسکتی ہے۔ تاہم تھوڑے سے وقت اور تھوڑی سی جگہ میں ارتقاء کا ناکہ ضرور پیش کیا جاسکتا ہے جو مفصل بحث کے لئے تمہید کا کام دے گا۔

جس وقت اردو شعر و ادب کے وہ خط و خال ابھرے جن پر ناقدانہ نگاہ پڑ سکتی تھی، اُس وقت اردو سے ادبی دلچسپی لینے والوں کے ادبی اور تنقیدی شعور کی کیا نوعیت تھی یا ہو سکتی تھی اس کا اندازہ لگانا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے، اسالیب اور اظہار خیال کے جو چند سانچے اُن کی دسترس میں ہو سکتے تھے وہ تعداد میں چند ہیں، اپنی بول چال کی نئی زبان کو انھیں سانچوں میں ڈھال لینا اور انھیں کو معیار قرار دینا اس لئے فطری تھا کہ زندگی کے سانچے بھی بنے بنائے موجود تھے اور اُن سے انحراف کے بڑے محرکات پیش نظر نہیں تھے۔ یوں تو اردو زبان کی عمر چھ سات سو سال سے کم نہیں لیکن اس کی قابل ذکر ادبی زندگی سترھویں صدی سے شروع ہوتی ہے، عربی اور فارسی ادب کی عمر یہ بہت زیادہ تھیں، اُن میں فن اور رنگ کی روایتیں بن چکی تھیں جن سے پڑھا لکھا طبقہ عام طرز پر واقف تھا، عربی سے کم اور فارسی سے زیادہ بلکہ گہنا مناسب ہو گا کہ نزہیات سے باہر عربی ادب سے اُس کی واقفیت اتنی ہی تھی جتنی ایران کی ادبی روایات ہیں جذب ہو کر اُس تک پہنچی تھی، ہندوستان میں ہونے کی وجہ سے اسے سنسکرت اور پراگرت کے ادبی خزانوں اور تنقیدی روایات سے واقف ہونا پڑا تھا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ نہ صرف ابتدائی دور میں بلکہ اس وقت تک اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے کہ سنسکرت کے جمالیاتی اور تنقیدی اصولوں کو پرکھ کر اُن سے کام لیا جائے، ہو سکتا ہے کہ اپنی کتاب ذریعہ دقت ابراہیم عادل شاہ ثانی نے

سنسکرت کے رسوں، بھادوں اور انکاروں کے جانتے کی فکر کی ہو لیکن انفرادی علم اور واقفیت کا نہیں ہے بلکہ اُس کے روایت بننے کا ہے۔ جہاں تک جدید زبانوں کا تعلق ہے اُن میں سے کئی کا ارتقاء تو خود اُردو ہی کے ساتھ ساتھ ہوا، اور ابتدا میں اُن زبانوں کے اندر جو مذہبی ادب تھا اگر اُردو کے شعراء اُن سے کم واقف تھے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ ظاہر یہ خیالات ضمنی معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس بنیاد پر ہماری ادبی تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی اُس کی جستجو کرتے ہوئے ان کنوؤں کا جھانکنا بھی ضروری ہے۔

عربوں کا فنِ نقد قدیم تھا اور ایک سماجی پس منظر رکھتا تھا لیکن لسانی اور معاشی معاشرتی اختلافات کی وجہ سے فارسی نے اُس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اُٹھایا۔ ڈرتے ڈرتے یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ عربی فنِ نقد کسی مخصوص جالیاتی فلسفہ پر مبنی نہ تھا، اسلئے ایران جس نے اپنے تمدن کا بڑا حصہ فراموش کر کے اسلامی عرب سے بہت کچھ مستعار لیا تھا کوئی منضبط اصولِ نقد مرتب نہ کر سکا اور جب ارسطو کے فنِ نقد سے اثر لینے کی صورت پیدا ہوئی تو اسے بھی شاید اس لئے وہاں کے نظامِ شعر و ادب میں سمویا نہ جاسکا کہ نوافلاطونی اثرات زیادہ تیزی سے چھا رہے تھے، اس لئے اُردو کو ایران سے فنِ نقد کا جو رشتہ مل سکتا تھا وہ یہی تھا۔ اگر ایران کے بڑے بڑے شعراء کے کلام کا مطالعہ کر کے کچھ اصول مرتب کئے گئے ہوتے تو ایک اچھے تنقیدی شعور کی بنیاد پڑ سکتی تھی اور جس طرح اُردو شعراء نے مختلف فارسی اصنافِ ادب سے کسب فیض کیا اُسی طرح تنقیدی اندازِ نظر سے بھی فائدہ اُٹھاتے لیکن تذکروں کے علاوہ اگر کہیں ننس شعری بحث کی گئی ہے تو وہ بھی ادھوری ہو اور اُس سے بھی زیادہ یہ کہ اُس پر اضافے نہیں کئے گئے ورنہ ابی سینا، نظامی عروضی اور محقق طوسی نے

خیالات ظاہر کئے تھے وہ مزید غور و فکر کی بنیاد بن سکتے تھے، رہے تذکرے تو
ہوم ان کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور تشنہ ہے۔

اس طرح اردو تنقید کسی اعلیٰ بنیاد کے بغیر شروع ہوئی، جن شعراء نے شعروں
تعلق اپنے خیالات ظاہر کئے انھوں نے بھی کوئی ترتیب ملحوظ نہیں رکھی، انکی توجہ
ان و بیان کے ان پہلوؤں پر رہی جن سے عملاً انھیں واسطہ پڑتا تھا، گو ایک حیثیت سے
سرگوتی کے لئے وہ باتیں اہم تھیں لیکن شعری کی راہیں ان سے واضح طور پر نہیں کھلتی
تھیں، انکے گہرے ہوئے خیالات اور مجمل اشاروں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کئے
سکتے، بس اتنا سمجھا جاسکتا ہے کہ ان شعراء کے نزدیک پسندیدہ شاعری کیا تھی؟ پرتلقہ
بھی رائج ہے اور اثر شعراء کلام کی کسی نہ کسی خصوصیت کا ذکر اپنے اشعار میں کرتے ہیں،
ان کا احساس فن عروض، معانی و بیان کے مسائل کا پروردہ تھا، اس لئے وہ عام طور
پر انھیں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے تھے۔ شاعری کی حقیقت اور تہذیبی زندگی سے اُسکے
تعلق کا سوال انھیں زیادہ پریشان نہ کرتا تھا۔

اب اگر ہم تذکروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں مطالعہ کے لئے بہت سی باتیں اور شاعری
تاریخ پر غور کرنے کے لئے کئی پہلو ملیں گے لیکن جہاں تک اصول تنقید کے ارتقا پانے کا
سوال ہے ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی۔ اردو شعراء سے متعلق پہلا تذکرہ جس کا
میں علم ہے میر کا نکات الشعراء ہے۔ یہ تذکرہ ۱۷۷۵ء میں مرتب ہوا۔ اسی زمانے میں اور اسکے
قریباً سو سو سال بعد تک چھوٹے بڑے نہ جانے کتنے تذکرے لکھے گئے۔ معمولی فرق کے
ملا وہ ان میں اصولی اختلاف نہیں پائے جاتے۔ ان کا انداز وہی ہے جو ان سے پہلے کے
شعراء فارسی کے تذکروں میں پایا جاتا ہے، جس طرح وہاں زبان و بیان کے عام مسائل سے

آگے بڑھ کر کسی مخصوص تنقیدی نقطہ نظر کو رہنا نہیں بنایا گیا تھا اسی طرح اردو شعراء
تذکرے بھی اصولی بحثوں سے خالی ہیں۔ ان کے تنقیدی اشارے بعض شعراء کی امتیازی
خصوصیات اور شاعرانہ کمالات پر مرکوز رہتے ہیں، کبھی کبھی ادبی عقائد اور میلانات
کا ذکر بھی آجاتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اصولوں سے الجھنے کے بجائے شعراء کی قدر
کی ہوئی روایات یا اپنے ذوقی میلان کے پابند ہوتے تھے ان کے دلائل عقلی ہونے کے بجائے
نقلی اور ذوقی ہوتے تھے۔ کچھ دار مدار تذکرہ نویس کی شخصیت اور مزاج پر مبنی تھا، کچھ
اس مقصد پر جس کے ماتحت تذکرہ مرتب ہوا ہو۔ اس طرح ان تذکروں میں بھی تاریخی معلومات
سوانحی مندرجات سماجی ماحول اور تنقیدی بصیرت کے لحاظ سے تفریق کی جاسکتی ہے۔
میر کا تذکرہ (ابتدائی تذکروں میں) دوسرے تذکروں پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ میر کے یہاں
تذذب فی الرائے نہیں تھا، اور میں ان کے مزاج اور بلندی مذاق کی جھلک ممتی ہو اس
برعکس گردیزی کے تذکرے کی کوئی انفرادیت نہیں ہے میر حسن کی تنقیدی صلاحیت بہت نمایاں
نہیں ہے لیکن وہ وسیع المناہجہ سخن فہم اور خوش ذوق معلوم ہوتے ہیں۔ قائم اور مصحفی
کے تنقیدی اشارے زیادہ تر ان کے نزدیک ایک معیار کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں تذکروں
کا تفصیلی یا تقابلی مطالعہ ضرور ہے اس لیے اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ ہمارے
تذکرہ نگاروں نے شعراء کے مسائل یا اس توہید میں لیکن ان کی شاعری کو خود شعراء
کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کہیں کہیں معمولی
سوانحی یا نفسیاتی اشارے ضرور مفید معلومات بہم پہنچا دیتے ہیں لیکن ان سے شاعری
کے عصری رجحانات یا بنیادی تقاضوں پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

سترھویں، اٹھارھویں اور انیسویں صدی تک یہ یکسانی اور یک رنگی

انفرادی میلانات سے قطع نظر بنے بنائے ڈھڑے پر بے چون و چرا گامزنی ذرا سی نگرہ ہے،
 سمجھ میں آسکتی ہے تخلیقی اور تنقیدی عمل میں نیا پن، زور اور ارتقائی رنگ سماج میں
 ذرائع پیداوار کی ترقی یا تبدیلی کے اثر سے پیدا ہوتا ہے، حالات اپنی بنیادوں میں نہ
 بدلیں تو تبدیلیاں بھی سطحی ہوں گی۔ ان باتوں سے کچھ لوگ اُلجھتے ہیں اور مسائل پر اس
 طرح نگاہ ڈالنے کو ایک غیر ادبی قسم کا کفر سمجھتے ہیں لیکن وہ تغیرات کی کوئی توجیہ زمان و
 مکان کے تغیرات کے باہر پیش نہیں کر سکتے۔ اس لئے اگر کوئی یہ سمجھنا چاہے کہ تذکرہ نویسی
 کے اس دور میں اردو شاعری سے دلچسپی لینے والوں کا ذہن سماجی شعور کی کس منزل
 میں تھا تو ہمیں یہاں کے معاشی معاشرتی ارتقاء پر نگاہ کرنا ہی ہوگا، اُسی میں ان
 خیالات اور فنی عقائد کے سرچشمے ملیں گے جن کی روشنی میں شاعر اور شاعری کی پرکھ
 ہوتی تھی۔ ترقی و تنزل کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے
 کہ سترھویں اور اٹھارویں صدی کا ہندوستان ایک رو بہ انحطاط جاگیردارانہ نظام
 کے سہارے جی رہا تھا جس کو دھکا دے کر آگے بڑھانے والی قوت محض کچھ روایتیں تھیں
 ان روایتوں کی طاقت گھٹتی جائے، اگر ان کا تعلق اصل مادی حالات سے ختم ہوتا
 جائے، اگر نئے حالات کے مطابق ان میں اضافہ نہ ہو تو محض روایتیں نہ تو ادب
 اور زندگی کی قدروں کو زندہ رکھ سکتی ہیں اور نہ انھیں آگے بڑھا سکتی ہیں۔
 روایتوں کے تسلسل اور ارتقاء کی یہی منطق ہے۔ اب اگر سماج زوال آمادہ ہے،
 طبقات کی کشمکش ہلکی پڑ گئی ہے، ذرائع پیداوار کا نشوونما نہیں ہو رہا ہے،
 دست کاریاں مٹ رہی ہیں، مذہبی اور اخلاقی تصورات ایک دائرے کے
 اندر ہی چکر لگا رہے ہیں، کوئی بڑا قومی یا تہذیبی تصور مفقود ہے تو زندگی کے

کسی شعبہ میں واضح، گہرے، بلند مرتبہ تصورات کی جستجو بے معنی ہوگی، تنقید اس سے باہر نہیں ہو سکتی، حالانکہ ناقدانہ نگاہ رکھنے والوں کو زندگی کی اس پسپائی کا احساس ہونا چاہئے تھا، چاہے وہ اس کے بدلنے کی راہ نہ بتا سکیں۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ شعروادب کی دنیا اس احساس سے خالی ہے مختلف ہندی بولیوں کے بھگت شعراء اور اردو کے چند شعراء کا کلام اس احساس کا آئینہ ہے لیکن اس کا عکس تذکروں میں نمایاں نہ ہو سکا اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت شاعر اور ناقد اپنے فرائض الگ الگ جانتے تھے شاعر اپنی تخیل میں کسی حد تک آزاد تھا، زندگی کو اپنے لئے ایک خام مواد سمجھتا تھا، ناقد محض ان شعراء کا تعارف کرانے والا تھا۔ شاعر ”ملہم غیب“ اور ”تلمیذ رحمان“ تھا، ناقد ان میں سے کسی خصوصیت کا مالک نہیں سمجھا جاتا تھا وہ شعراء کے ان خیالات اور عقائد پر محسوسات اور جذبات پر نکتہ چینی کا حق نہیں رکھتا تھا جن کا سرچشمہ امام اور روح القدس تھا۔ پھر فارسی تذکرہ نویسی کی بھی یہ روایت نہیں رہی تھی، وہاں بھی زبان، اسلوب، عروض اور سند کا زور تھا اس لئے تنقید کے نام سے جو کچھ ملتا ہے وہ اسی کے دائرے میں اسیر و محصور ہے کہ تذکروں میں بالعموم تنقید کے وہی پہلو ملتے ہیں جو شاعری کے ظاہری فنی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں، شاعر کے شعور سے تعرض نہیں کرتے۔ مضامین کی تحلیل، خیالات کے تجزیے، مواد کی حقیقت سے انھیں سروکار نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری فن ہے اور فن میں طرز اظہار اور زبان و بیان پر قدرت کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن محض اسی پہلو پر زور دینے سے شاعری کی حقیقت واضح نہیں ہو سکتی کیونکہ اظہار کے ذرائع اور اسالیب مخصوص اودار کے فنی طریق کار اور اصول کے پابند ہوتے ہیں، طرز اظہار میں تبدیلی خدا میں کوئی تجربہ نہیں ہے، ذرائع اظہار کے نئے آلات سے واقفیت کا نتیجہ ہے۔

اس ساری بحث کا مقصود یہ ہے کہ تذکرہ نگاری کے کچھ حدود ہیں ان میں جو بھی جھلک مٹی ہے وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے بھی زیادہ بات یہ ہے کہ ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کئے جاسکتے۔ سخن فہمی میں غلطی مرد ضرور مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہان خانہ دل میں جھانک کر دیکھ سکتے، یہ میں تذکروں کا ذکر کر رہا ہوں، خود شعراء کے کلام کا نہیں۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں زبردست معاشی، معاشرتی اور سیاسی تغیرات رونما ہوئے ان کے اہم اور دور رس نتائج ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں اور بار بار بحث آتے ہیں۔ ان حالات نے نئے طبقاتی رشتوں کو جنم دیا، زندگی سے عہدہ برآ ہونے کی نئی میں دکھائی۔ غور و فکر کے نئے دروازے کھولے اور ایک ہمہ گیر تصوراتی انقلاب کی بربنائی کی، اس طرح تنقید کی کنڈ بارٹھ میں پھر روانی آئی، اس کا اظہار زندگی کے ت سے شعبوں میں ہوا۔ جو پچیدگیاں سماج کے اندر پیدا ہو رہی تھیں ان کے تناسب سے بھی، ان سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہوئے تنقید کے پیمانوں کا وجود میں آنا لازمی کیونکہ یہ بھی انسانی شعور کی خصوصیت ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ کرنے کے واقعی یا میلی ذرائع ڈھونڈ نکالتا ہے۔ کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ اصلاح اور تبدیلی نام پر پرانی قدریں معرض خطر میں آگئیں اور بنے بنائے ڈھروں پر چلنا آسان نہ رہا۔ نئے اقتصادی و معاشی، تعلیمی و تمدنی عناصر زندگی میں داخل ہوئے تھے انھوں نے ہندوستان کی جاگیر دارانہ، دیہی، صنعتی اور تمدنی زندگی پر گہرا اثر ڈالا اور ان اثرات نے اپنے طور پر مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی پہلوؤں کو متاثر کیا۔ تجربے میں وہ ہندوستان وجود میں آیا جو پرانے اور نئے، مشرق اور مغرب، روایت

اور درایت جاگیر دار ہی اور صنعت رواج پرستی اور اصلاح پسندی کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ لوگ اپنی وفاداریوں میں جکے تھے اور پھر بھی بہت تھوڑے سے لوگ تھے جن کے سامنے زندگی کا کوئی واضح تصور تھا۔ تقویر کے لئے کسی طرح کے واضح تصور کی ضرورت ہوتی ہے، وہ عام تھے، چنانچہ راجہ رام موہن رائے اور کیشب چندر مہتا، نہ سرسید اور چیراغ علی۔ اگرچہ ان لوگوں کے افکار و خیالات بھی اپنی حد بندہ اور معذوریوں رکھتے تھے۔

ادب پر نئے افکار اور تصورات کا جادو بڑے پیچیدہ انداز میں چلتا ہے اور کی روایتیں بھی اپنے ارتقاء اور زوال کی ایک الگ منطق اور ایک الگ راہ بتا رہی ہیں۔ چنانچہ جب انیسویں صدی کے عام تغیرات کا ذکر کیا جا رہا ہے تو اس کو ادب پر متعین کرتے ہوئے فنی روایات اور ادبی تصورات، شاعرانہ زبان اور ادبی اسالیب کا خیال رکھنا ضروری ہوگا۔ تدریجی تبدیلی کے نقوش کہیں کہیں گے کہیں مفقود ہوں گے کہیں خیالات میں جھلکیں گے کہیں انداز زبان میں کہیں شاعر اور ادیب شعوری طور پر اس نئے پن کا اظہار کر رہے ہوں گے کہیں وہ اس طرح تھیں گے کہ اسے خود بہت زیادہ خبر نہ ہوگا۔ اس لئے کوئی ایسا قاعدہ مقرر کر لینا کہ اس سے تغیرات کا عکس شروع ہی سے ادب پر ملنے لگے گا، افسوس ہوگا۔ نئے تصورات کے رد و قبول میں بہت کچھ شاعر یا ادیب کے طبقاتی شعور کا ہاتھ ہوگا، چنانچہ انیسویں صدی کے وسط ہی تک نہیں بلکہ بہت دیر بعد تک ادب میں اس اثر کے بہت بڑے نشانات پیش نہیں ملتے۔ متوسط طبقہ جس کے ہاتھ میں آہستہ آہستہ ان کے ان شعوبوں کی دہائی مرکز ہو رہی تھی اپنے روحانی اور مادی مطالبات سے بہت غافل نہ ہو سکتا تھا۔ اگرچہ ان کی ادب کی فنی اور معنوی

ت کو یکایک بدل نہ سکتا تھا اس لئے تنقید بھی احتیاطاً پسندی پر مبنی تھی بلکہ مجھے تو ایسا
 نہیں ہوتا ہے کہ تقریباً ۱۸۷۷ء تک تنقید نے ادب کی پردہ میں ان آلات علم سے بھی کام
 نہ لیا جو اس کی دسترس سے باہر نہ تھے۔ اس طرح ایک تاریخ معین کر دینا مجھے بھی
 سمجھا نہیں معلوم ہوتا لیکن میرے پیش نظر ان آلات کے لکچر نیرنگ خیال (حصول
 ویرانہ) آب حیات اور مجموعہ نظم حالی میں۔ اس زمانہ میں اسی نوع کی ایک دھچک
 ان میں قطعی طور پر تنقید اور ادب کا نیا شعور ہے۔ شعور انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی
 نہیں ہے، تاریخی اور سماجی احساس کا شعور ہے۔ وہ ہے کہ آب حیات شعرا کا
 وہ ہوتے ہوئے بھی قدیم تذکروں سے بالکل مختلف ہے۔ ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ
 ہے، اس میں تنقید کی کوشش بھی ممتنع ہے اور شاعر کی شعور سے ہم آہنگ
 ہے کار حجان بھی۔ گویا اس وقت سے تذکروں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور تنقیدی شعور
 حضاروں میں پروانہ کرتا ہے۔

ارتقاء شعور کی اس نئی منزل میں جو عناصر ادبی ذوق کی تشکیل کر رہے تھے،
 ہی کش مکش پر مبنی تھے جن کا ذکر اوپر کی سطروں میں ہوا۔ عللاً ان حالات سے جو
 رات وجود میں آئے انھیں ہم عقلیت، قومی جذبات، خواہش، اصلاح اور افادیت سے
 کر سکتے ہیں۔ ان تصورات کی کار فرمائی، معاشی، مذہبی، تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی
 اس سے وابستہ تھی اور کوئی شخص یہ جیات نہیں کر سکتا کہ ان کی اہمیت اور نئے پن
 انکار کرے۔ اس وقت کے نظام زندگی اور شعور حیات کے تمام عمرانی اور فاسفیانہ
 لوں پر نگاہ رکھی جائے تو ہر تصور کی بنیاد میں حالات کو قدیم و جدید کے درمیان
 مجموعے کی شکل میں دیکھا جائے گا یعنی افکار نہ تو یکسر قدیم روایات کے زائیدہ

ہوں گے اور نئے حالات کے۔ یہی اُس تضاد اور الجھن کا سبب ہے جو اس
تغیر میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم اُس زمانے کے اخلاقی تصورات کو لیں تو وہ
طور پر نظر آئے گا کہ اگر ایک طرف اُس پر مذہب کی چھاپ ہے تو دوسری طرف
حالات میں، نئے معاشی اثرات کی وجہ سے اور نئے تکنیکل ارتقاء کے نتیجہ میں اُس
عقلیت کی برچھائیاں بھی پڑ رہی ہیں۔ تنقید نگار یا تنقیدی صلاحیت رکھنے والے کے
یہ ناممکن ہو گیا تھا کہ وہ ان سے بے نیاز نہ گزر جائے اور عام حالات زندگی میں
حقائق کو سمجھنے کا مطالبہ کر رہے تھے، انھیں ادب میں بھی نہ دیکھا جائے، ایک بات
بعض حضرات کو ان میں میں ڈالتی ہے وہ مغرب کے اثرات کا صحیح تجزیہ ہے، کچھ لوگوں
کے لئے یہ جھڑنقل ہے، کوئے کے ہنس کی چاں چلنے کی کوشش ہے، مشرق کی روایات
سے ناواقفیت ہے، کچھ لوگوں کے لئے بدلے ہوئے حالات کا ناگزیر نتیجہ ہے جس کے
اور پورے دونوں پہلو ہیں، تاریخی ارتقاء کی ایک خاص منزل ہے جس
ہندوستان میں ایک نشاۃ الثانیہ کی ابتدا کی۔ یورپ میں جس نشاۃ الثانیہ
روشنی پھیلی تھی اُس کی تحریک یونانی علوم کا دروازہ کھل جانے سے ہوئی تھی، ہندو
دور بیداری کا آغاز یورپ اور خاص کر انگلستان سے تعلقات قائم ہونے سے
یہ بھی ایک ہمہ گیر اور دور رس انقلاب تھا جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کر
کہیں کہیں یہ تاثر منفیانہ حیثیت رکھتا تھا، تنقید میں اس کا عمل آزاد، حالی اور
کے یہاں نظر آتا ہے، گو ان کے اثر قبول کرنے کی صلاحیتیں مختلف اور اظہار کے
الگ الگ ہیں۔

قبل اس کے کہ ان نقادوں کے افکار اور خیالات پر نظر ڈالی جائے

خاص مسئلہ پر غور کر لینا ضروری ہے ہم اس وقت اردو تنقید کا ذکر کر رہے ہیں اور یہاں
 سامنے انقلابِ غدر کے بعد کا ہندوستان ہے۔ اس وقت اردو زبان وہ عمومیت
 حاصل کر چکی تھی کہ عام طور سے اسے ہندوستان کی مشترک زبان کا درجہ دیا جاتا تھا
 لیکن اس کی رہنمائی جن لوگوں کے ہاتھ میں تھی وہ زیادہ تر مسلمان تھے کسی رائے منظر
 بحث میں اس حقیقت کا نظر انداز کرنا بالکل غلط ہو گا۔ مسلمان اپنی مذہبی روایات میں
 اخلاقی تصورات اور روحانی میلانات میں شدید کجرائی کیفیت محسوس کر رہے تھے۔
 ہندوستان کے کئی سو سال کے قیام میں انھوں نے اپنے مذہب کو روزانہ کی زندگی
 سے الگ رکھا تھا، رسم و رواج، تہذیب و معاشرت میں کچھ باہر سے لائے تھے کچھ یہاں
 سے قبول کیا تھا لیکن ایک لہر ایسی بھی تھی جو ان حدود کو توڑ کر انھیں عام ملکی زندگی میں ضم
 کر دینا چاہتی تھی، اس کا اظہار بعض صوفیوں کے یہاں ہوا تھا، بعض بادشاہوں نے اس کی
 شعوری کوشش کی تھی لیکن اس کی تکمیل نہیں ہو سکی تھی۔ پھر انگریزی سیاست نے جان بوجہ
 اس خطے کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ متوسط طبقہ کی پیدائش نے مختلف مذاہب کے لوگوں
 کو الگ الگ راہوں پر چلنا سکھایا۔ اگرچہ کئی معاملات میں اشتراک اور اتحاد کے دھارے
 بھی بہتے رہے لیکن عقلیت اور استدلالی اندازِ نظر کے باوجود ہندوؤں اور مسلمانوں کی
 اصلاحی تحریکوں، ترقی کی خواہشوں، آگے بڑھنے کے ارادوں نے مختلف راہیں اختیار
 کیں۔ یہ بحث بڑی پیچیدہ ہے اور اس وقت اس کی تفصیلات میں جانا یا اس کے تمام
 پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ناممکن ہے تاہم یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جہاں مسلمان مفکروں
 نے یورپ سے بہت کچھ سیکھا وہیں اپنی روایات کے سوتے بھی تلاش کرنے کی فکر
 کی اور کہیں کہیں مشرق و مغرب کو ملا دینے کی کوشش کی یا مغرب کی برتری کو تسلیم کر کے

اُس کے سامنے ہتھیار ڈال دئے، ایسا بھی ہوا کہ مغرب کو مذہب اور اخلاق کا دشمن سمجھ کر اُس کے ہر پہلو کی مخالفت کی۔ اس پس منظر میں اس دور کے تنقیدی خیالات اور نظریات بہت واضح ہو جاتے ہیں۔

آزاد اور حالی دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اُس کی زندگی کے سنوارنے بہتر بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آدہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ باتیں بہت واضح نہیں ہیں، حالی کے یہاں پوری طاقت کے ساتھ آئی ہیں۔ درباری زندگی نے شاعری کو کس طرح متاثر کیا ہے، اس کا ذکر دونوں کے یہاں ملتا ہے، حقیقت اور سادگی پر دونوں زور دیتے ہیں، کیونکہ وہ شاعری کے فادمی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس طرح تنقیدی نقطہ نظر میں انقلاب آتا ہے، شاعری سماجی شعور سے وابستہ ہو جاتی ہے اور شاعر براہ راست اپنے تئیں عین سے سماج کے شعور کو وسیع کرنے میں شریک ہو جاتا ہے۔ آزاد اور حالی کی کچھ مجبوریاں اور محدودیاں ہیں۔ وہ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود آگے بہت دور تک نہیں جاتے، کہ اُس لئے کہ ان کو مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم ہے کچھ اس لئے کہ وہ زندگی کے کسی شعبہ میں بھی معمولی اصلاحات سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے، آزاد تو بزرگوں کا ادب اس حد تک کرنا چاہتے تھے کہ جب اُن کی خامیاں نکالنے کا وقت آتا تھا تو اُن کی زبان گنگ ہو جاتی تھی اور حالی پر ایک اخلاقی نقطہ نظر اس طرح مسلط تھا کہ وہ کسی قیمت پر اُس سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ انھوں نے شعر کی حسین دیوی کو اخلاق کی چٹان سے باندھ رکھا تھا۔ اخلاقی نقطہ نظر بنیادی طور پر تو اسلامی تھا لیکن علانیً

فردریات سے سمجھوتے کی حیثیت رکھتا تھا، جہاں تک شاعری کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کا تعلق ہے آزاد کا رویہ جذباتی تھا، حالی کا تعقل پسندانہ اور افادی۔ اس وجہ سے حالی کے یہاں اسلوب اور طرز ادا، فنی لطافت اور شعری کمالات پر اتنا زور نہیں جتنا حقیقت و واقعہ اور صداقت ذہنیہ پر ہے۔ اس کے برعکس آزاد مواد کے مقابلہ میں شاعرانہ حسن کا زیادہ ذکر کرتے ہیں اس معاملہ میں وہ شبلی کے قریب معلوم ہوتے ہیں جو جمالیاتی تاثر کو بڑی حد تک زمان و مکان سے اور احساس کرتے ہیں۔ اس جملہ سے غلط فہمی نہیں ہونا چاہئے کہ شبلی کے انداز نظر میں تاریخی تسلسل یا تغیرات کو بالکل نظر انداز کر رہا ہوں۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شبلی نے نفس شعر میں مضمون اور مواد کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔

تفقدی نظریات، انداز بیان اور زندگی کے عام میلانات، مسلمانوں کی اخلاقی، مذہبی اور سیاسی زندگی کے متعلق مختلف خیالات رکھنے کے باوجود یہ نقاد وقت کے مطالبات کا خیال کرتے ہیں، وہ نفس شاعری اور فنون لطیفہ کی ماہیت پر غور کر کے اس عقلیت کے دور کے ترجمان بنتے ہیں جو محض قدیم روایات کے سرمایہ پر خاموش نہیں بیٹھنا چاہتا تھا۔ ان کے ذرائع معلومات ناکافی اور مختلف تھے، پانچہ افلاطون اور ارسطو کے خیالات سے آزاد، حالی اور شبلی سب متاثر ہیں مگر عالی کے یہاں یہ اثر ملٹن اور مکالمے سے ہوتا ہوا پہنچا ہے اور شبلی کے یہاں یونانی علوم کے عربی تراجم یا ان کی تفسیروں سے ہو سکتا ہے کہ ہمارے قدیم تنقید نگاریات ذکرہ نویسی ان خیالات سے واقف رہے ہوں لیکن انھوں نے ان کی تشریح نہیں کی اور نہ اپنے خیالات کے اظہار میں ان سے مدد لی۔

اس طرح یہ تینوں نقاد عملی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اپنے اپنے انداز میں انھوں نے مختلف شعراء کے کلام کا تجزیہ کیا حالانکہ سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعراء کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے سرچشموں تک نہ پہنچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کر سکے۔ تجزیہ کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا سطحی واقفیت کی غمازی کرتی ہے تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے مثلاً یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ نفسیات یا دوسرے سماجی علوم سے واقف تھے یا نہیں اسی وجہ سے ان کے یہاں گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے، لیکن قدیم سے قدم آگے بڑھانے میں، تنقید نگاری کے حدود وسیع کرنے میں، عملی تنقید کے ذریعہ بعض اصناف کے حدود اور امکانات کی چھان بین کرنے میں ان نقادوں کے کارنامے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی خیال سے یہ کہا جاتا ہے کہ اردو تنقید کی ابتداء، بلکہ شاندار ابتداء، انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ہوئی۔ یہی زمانہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی تنقید کی ابتداء کا ہے، اس لئے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ یہ تنقیدی میلان عہد تغیر کی کش مکش اور نشاۃ الثانیہ کے ذوق تجسس اور ذوق ارتقاء کا عکس ہے اور اس کے اندر اس عہد کی خوبیاں اور خامیوں کی جھلک ملتی ہے۔

جب ہم ان نقادوں پر یہ سرسری نظر ڈال رہے ہیں تو یہ بات نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونی چاہئے کہ انفرادی طور پر ان کے شعور کے دائرے مختلف ہیں چنانچہ مادی زندگی میں تغیر اور اس کے نتائج پر مادے اور خیال کے تعلق پر مادی نے جس طرح نظر ڈالی ہے وہ ان کے طرز فکر کا پتہ دیتی ہے، انھیں اس عہد کے

نقادوں سے آگے بڑھاتی ہے اور ان کے دائرہ خیال میں اس حصہ کا
 حلقہ ہے جس سے آج کا نقاد بھی بہت سیکھ سکتا ہے، بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے
 کہ اس سے تنقید کے لئے نئی راہیں کھل گئیں۔ سماجی نقطہ نظر کی جستجو کرنے والا حلقہ
 اس کی جھلک دیکھ سکتا ہے، ذوقی، وجدانی اور جمالیاتی پہلوؤں سے دلچسپی
 شبلی کی شگفتہ بیانی میں اس کا جلوہ تلاش کر سکتا ہے۔

اردو ادب کا تاریخ نویس چاہے تو اس دور کو ۱۹۱۳ء میں ختم کر سکتا ہے اور اگر
 رومانی، آزاد اور شبلی کے متبعین کو بھی شامل کر کے ۱۹۳۶ء تک کے تنقیدی ارتقاء کی
 گند کر سکتا ہے۔ گو اس درمیان میں اور اثرات کی پرچھائیاں بھی پڑتی رہیں۔
 بلکہ وہ خیال میں داخل ہوتے رہے۔ مغربی اثرات مختلف شکلوں میں جذب ہونے
 لگے توں اگلے دئے گئے، کہیں ہضم ہو کر نقاد کے خون میں شامل ہو گئے کہیں
 لگن بن کر تنقید نے شعر و ادب کے سماجی پہلوؤں اور جمالیاتی کیفیتوں دونوں
 میں چرائیں کہیں رومانی انداز میں اپنے دل کی دھڑکن ادب کے اندر تلاش کی۔
 تنقیدی ساچوں میں تنوع پیدا ہوتا رہا۔ اس میں شک نہیں کہ چند محققین کے
 دور نے تنقید کی جانب اس لگن اور ترقی دہی سے توجہ نہیں کی کہ بسوہ تصانیف
 آئیں، نظریاتی تنقید کے نئے پہلو واضح ہوتے پھر کبھی امداد امام اثر، سلیم پانی پتی،
 مادی، سر عبدالقادر، سلیمان ندوی، چکبست، عبداللطیف، پنڈت کشن، حاکم قادی
 اور یادی، ڈاکٹر زور، عبدالرحمن بجنوری، سجاد انصاری، عبدالسلام ندوی،
 مدنی، مسعود حسن رضوی، عبدالحق، عظمت اللہ اور دوسرے نقادوں کو کیمر
 میں کیا جاسکتا۔ یہ سچ ہے کہ ان لوگوں کے مطالعہ سے تنقید کے اصولوں کی خاص

طور سے وضاحت نہیں ہوتی، ایسے نئے اصول مرتب نہیں ہوتے جو شمع راہ بن سکیں،
 مشرقی انداز نظر کی ایسی وسیع تر جانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لئے انھیں بنیاد بنا
 لیکن یہ کہنا بھی درست نہیں ہوگا کہ تنقیدی ادب کا دائرہ وسیع نہیں ہوا۔ تحقیقی
 قطع نظر ایک تاریخی رجحان کی جھلک عبدالحق، سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی
 کے یہاں مانتی ہے، جمالیاتی اور تاشرائی انداز، ہندی افادی، عبدالرحمن بجنوری، سب
 کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ نفسیاتی پہلو عبدالماجد دریا بادی، عظمت اللہ اور ڈاکٹر
 بعض تنقیدوں میں نظر آتا ہے۔ پھر کہیں کہیں ان کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے اور کس
 نہ تو نگہیں ہوتی ہے، نہ واضح اصول بنتے ہیں، نہ ان کا کوئی دبستان وجود میں آتا
 سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں
 ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے یہاں ادب اور زندگی کا تعلق
 ہوتا، شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے، جذبات اور
 کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا۔ ان میں سے بعض شعر و ادب سے بڑا لطف لیتے
 کیفیت حاصل کرتے ہیں لیکن مدلل طریقے سے اُسے دوسروں تک پہنچا نہیں
 لوگ کسی مخصوص نقطہ نظر کے ترجمان نہیں ہیں۔ بہت سے لوگوں کے خیال
 خوبی ہے کہ ان کا انداز کسی خاص فلسفہ فکر کا پابند نہیں ہے لیکن یہ خیال
 کہ اس پر تنقید کرنے کی ضرورت نہیں۔ لقاؤ ہونا اور بعض چیزوں کو بعض چیز
 نہ دینے کی عقلی صلاحیت نہ رکھنا متضاد باتیں ہیں اور جیسے ہی اپنی قوت محیز
 کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے ویسے ہی نقطہ نظر کا سوال بھی درمیان میں
 اس سے گھبرانا مفید نہیں اسے تسلیم کرنا صحیح راہ عمل ہے۔ بہر حال اس وقت

کا ارتقاء کسی مخصوص نقطہ نظر کا پتہ نہیں دیتا، محض اُن کی جھلک دکھی
 ہے۔ لیکن اگر ہم اقبال کو پیش نظر رکھیں جو اصطلاحی مفہوم میں نقاد نہیں تھے،
 واضح ہو جائے گی کہ جس کے پاس زندگی کا کوئی فلسفہ ہوتا ہے اُس کے پاس تنقید
 فلسفہ یا کم سے کم نقطہ نظر ہونا ضروری ہے۔ اقبال تاریخ، تہذیب، معاشرت،
 زندگی، قومی، تقاء ہر چیز کے متعلق ایک زاویہ نگاہ رکھتے تھے، معمولی تضاد کے
 میں ہم آہنگی تھی، وہ زندگی کے بڑھنے پھیلنے اور قابو میں رکھنے کے بارے میں
 دیکھتے تھے اس لئے وہ شعر و ادب کے اصل مقام میں واقف تھے۔ ہمارے
 پہلے کے نقاد زندگی کو ایک کل، ایک وحدت کی حیثیت سے نہیں دیکھتے تھے،
 شعراء ادب زندگی کے دوسرے مظاہر سے کوئی ہر ارشتہ رکھتے ہوئے نہیں معلوم
 تھے ایسی حالت میں واضح تنقیدی اصولوں کا وجود میں آنا آسان نہیں تھا۔
 انوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تجربہ اور استدلال
 پر پورا اُترنے والا تنقیدی نقطہ نظر بالکل دوسری بات۔ اس لئے یہ کہنا مناسب
 بستہ آہستہ زمین ہموار ہو رہی تھی اور تاریخی حالات ایسے خیالات کی تشکیل اور
 ہے تھے جو تنقید کو علمی بنیادوں پر کھڑا کر دیں۔ اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ہر
 نعرہ محض حالات کے بدل جانے سے کسی خاص سانچے میں ڈھل گیا، نہیں بلکہ
 برت پیدا ہو گئی کہ جو انداز تنقید بھی اختیار کیا جائے اُس میں وزن، گہرائی اور
 ہو، یہاں تک کہ خالص تاثیراتی نقطہ نظر رکھنے والے بھی اپنے خیالات کے
 بہت سی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔

بیسویں صدی میں ہندوستان کی تاریخ بن رہی ہے گزری وہ بہت ہی

پہچیدہ، پرخطر اور ناہموار تھیں، ایسے نشیب و فراز مشکل ہی سے کسی ملک کی تاریخ ہوں گے، آویزشوں کی اتنی شکلیں اور کہیں نظر نہیں آئیں گی۔ ان پر بیچ وادیوں انسانی ذہن کا گزرنہ اور مختلف آویزشوں، گھٹتی بڑھتی لہروں، قومی اور بین الاقوامی مادی اور روحانی الجھنوں کا احاطہ کر کے اپنی راہ متعین کرنا ایسا آسان نہیں ہے۔ آسان نظر آتا ہے۔ اس لئے تنقید نگار کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اگر وہ ان عناصر کو پیش نظر نہ رکھے، اُن تمام علوم سے کام نہ لے جو انسان کے سمجھنے میں مدد دیتے اور اُس کے خیالات و جذبات کی گتھیاں کھولتے ہیں تو وہ یہ دعویٰ نہیں کر سکتے اُس نے شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر کو سمجھا ہے، فن کے مقصد و منہاج کو سمجھا یہی وہ ہے کہ ^{۱۹۳۷ء} کے بعد سے متعدد نقادوں کے یہاں شعروادب کے پر کی بالکل بدلی ہوئی شکلیں ملتی ہیں جو یکسر قدیم روایات سے اپنا رشتہ نہیں توڑتیں جو ادب کے متعلق پیدا ہونے والے ہر سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتی اُن کے دوش بدوش دوسرے کارواں بھی چل رہے ہیں کہیں اُن کی راہیں دوسرے کو کاٹ جاتی ہیں، کہیں متوازی چلتی ہیں اور کہیں بہت دور جا پڑتی ان منزلوں میں تنقید کے سفر کی کہانی غور طلب اور دلچسپ ہے۔

ادب میں جنسی جذبہ

تھوڑے بہت فرق کے ساتھ جنسی جذبہ تمام جانداروں میں پایا جاتا ہے اور ایک عالمگیر حیاتیاتی قانون بن کر زندگی کے باقی رکھنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ انسانی زندگی میں بھی اس کا عمل کسی نہ کسی شکل میں ہر زمانہ میں جاری رہا ہے۔ اگر اسکی شکل بدلی ہو تو انھیں سماجی اور معاشی قوانین کے تحت جن سے اسکی زندگی کے اور مظاہر میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ انسانی سماج نے اپنی پیدائش سے اسوقت تک کئی منزلیں طے کی ہیں اور مختلف ملکوں میں ان کی رفتار ترقی مختلف رہی ہے۔ اس لئے دوسری باتوں کی طرح جنس کے متعلق بھی اس کے خیالات بدلتے ہیں۔ ایک حیثیت سے جنسی جذبہ بنیادی اور فطری جذبہ ہے جس کا ہر صحت مند زندگی میں پیدا ہونا لازمی ہے لیکن اس کے اظہار تکمیل اور تسکین کے طریقے یکساں نہیں رہے ہیں۔ جس طرح بھوک ہے کہ اس نے ہر دور میں آسودگی کا مطالبہ کیا ہے اور انسانوں نے اپنی طاقت، سوجھ بوجھ اور ذرائع کے مطابق اپنے پیٹ کی آگ بجھائی ہے، کبھی شکار کر کے، کبھی درختوں کے پھل اور پتے کھا کر اور کبھی اناج پیدا کر کے۔ پھر جب اس کی صلاحیتیں بڑھیں تو ان ذرائع کے حاصل کرنے کے طریقے بھی بدلے، اسی طرح جنسی جذبہ ہر زمانہ اور ہر ملک میں موجود رہنے کے

باوجود طریقہ اظہار و تسکین میں معاشی نظام اور اس نظام سے پیدا ہونے والے فلسفہ اخلاق کا پابند رہا ہے، اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دونوں محرکات میں یکسانی پائی جاتی ہے اور ان کی تکمیل کے ذرائع بھی ملتے جلتے ہیں، یا دونوں میں ”جسم کی پکار“ اور آسودگی کی شکلیں یکساں ہوتی ہیں۔ بھوک جنسی جذبہ پر غالب آتی رہتی ہے اور لوگ عشق میں عشق فراموش کرتے رہتے ہیں پھر بھی دونوں میں سماجی نظام ہی سے تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں، غیر متدن قبائل کے جنسی رسم و رواج، محبت اور شادی بیاہ کے طریقے متدن اقوام کے طور طریقوں سے مختلف ہیں۔ اسپارٹا اور یونان کی جنسی زندگی میں فرق تھا۔ قدیم جنسی تعلقات اور دور وسطیٰ کے مذہبی نظریہ اخلاق میں جو اختلاف ہے اس کے سمجھنے کے لئے محض یہ جاننا کافی نہ ہوگا کہ انسان میں جنسی جذبہ فطری ہے کیونکہ بحث اس کے بنیادی اور فطری ہونے سے نہیں ہے بلکہ اس کی نوعیت، سماجی حیثیت اور بدلتی ہوئی اہمیت سے ہے۔

ادب کے محرکات سے بحث کرتے ہوئے بھی کسی کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوگا کہ آیا ادب جنسی جذبہ کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے یا نہیں بلکہ یہ دیکھنا ہوگا کہ مختلف ادبی ادوار میں جنس کے متعلق نقطہ نظر کس طرح بدلتا رہا ہے اور ادیبوں یا شاعروں نے اس کے اظہار میں کس قسم کے سماجی فلسفہ یا اخلاقی نظام سے کام لیا، اسی کے ساتھ اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ اس اظہار کی نوعیت محض انفرادی ہوتی ہے یا کسی شکل میں جماعتی، طبقاتی اور سماجی زندگی کا اظہار بھی کرتی ہے اس موضوع پر غور کرتے ہوئے بعض منطقی دماغوں میں سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جنسی جذبہ سے مراد کیا ہے اور اس کے کتنے پہلو ہیں۔ جب اس کا تعین ہوگا تو

ہو جائے گا کہ ادیبوں اور شاعروں نے اسے ادب میں کسی طرح جگہ دی ہے۔
 لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر و ادب میں محبت و عشق کے جو مختلف
 کئے گئے ہیں وہ سب جنسی جذبہ میں شامل ہیں خواہ اس میں جنسی جذبہ کا
 یا عورت اور مرد کے تعلقات کا بیان۔ چاہے یہ بیان شعوری ہو یا غیر شعوری
 اس کا مقصد توازن اور پختی مسرت کی جستجو یا اصلاح ہو، چاہے یہ جذبہ صحت مند
 ہو۔ تاریخ ادب کے ہر دور میں ان کی کوئی نہ کوئی شکل، چند پہلو یا سبھی
 شعر و ادب میں نمایاں رہی ہیں اور معاشرتی حالات نے جس طرح کے
 جذبہ کی پیدائش میں مدد دی ہے وہی نمایاں طور پر سامنے آئے ہیں۔

ساری دنیا کے ادب اور تمام قوموں کے سماجی حالات کا جائزہ لے کر
 ہمیشہ سے یہ ثابت کرنا کہ جنسی جذبہ محض ایک جوش حیات نہیں ہو بلکہ تہذیبی
 اور بعض پہلوؤں سے وابستہ ہے اس جگہ ممکن نہیں، تاہم اردو ادب کا تاریخی
 لے کر اور جنسی تصورات کے سبب پس منظر کو سمجھ کر ہم بعض موٹے موٹے اصولوں
 پہلوؤں کو سامنے لاسکتے ہیں اس حقیقت کو بھی جانتے ہیں کہ اردو ادب کا آغاز
 ہندوستان میں ہوا جو صدیوں سے مختلف قسم کے جاگیردارانہ اور شاہی نظام سے
 تھا، اردو ادب کی ترقی پر سنسکرت کے مقابلہ میں فارسی شاعری اور ایرانی تصویروں
 کا گہرا اثر پڑا، ایران بھی صدیوں سے اسی قسم کے پدیری نظام کے سایے
 میں چلا چلا رہا تھا جو نیم شاہی اور نیم فوجی کہا جاسکتا ہے۔ ایسے نظام میں خاندان
 اور کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اس اعتبار سے بادشاہ کے احکام قوانین
 میں افراد کو آزادی حاصل نہیں ہوتی، عورت کا مرتبہ پست ہوتا ہے۔

یوں تو ہر مرد کو بھی معاشی آزادی حاصل نہیں ہوتی لیکن عورت تو بالکل ہی مرد
دست نگر ہوتی ہے چنانچہ ایسے سماج میں عورت اور مرد کے تعلقات کی بنیاد آزاد
رفاقت یا دوستی پر مبنی نہیں ہو سکتی۔ خاندانی نظام کو برقرار رکھنے کے لئے شادی
گھر کے بڑے بوڑھوں کے اشارے اور رضا مندی سے ہو سکتی ہے۔ عورت تو خیر
رہی مرد کو بھی اپنی رفیقہ حیات کا انتخاب کرنے کی اجازت نہیں ہوتی بعض غیر
قبائلی میں ایسا نہیں ہوتا لیکن ایران اور ہندوستان کے بڑے حصے میں
تھکا اس کا نتیجہ یہ تھا کہ زیادہ تر عشق و محبت کا جذبہ رشتہ ازدواج سے الگ
ہوتا تھا یہ کبھی مرد کی محبت کی شکل میں ظاہر ہوتی تھی اور کبھی بیوی کے ہونے
ہوئے کسی دوسری عورت کے ساتھ۔ بعض زمانوں میں ان پہلوؤں کو شعرواد
میں بہت نمایاں جگہ دی گئی ہے۔ فارسی شاعری میں مرد سے مرد کی محبت عورت
اور مرد کی اس علیحدگی اور آزادی کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ جدید نفسیات کے مابین
مرد سے مرد کی محبت یا عورت سے عورت کی جنسی محبت کو کجروی کہتے ہیں اور
ظاہر کرتے ہیں کہ محض ایک انفرادی رجحان ہوتا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے جب
شخص نے یونانی سماج، ایرانی ادب اور زندگی کا مطالعہ کیا ہے اسے معلوم
کہ یہ محض انفرادی رجحان نہیں ہے بلکہ اس سماجی نظام کا ایک پہلو ہے جس میں
عورت اور مرد کو محبت کی آزادی حاصل نہیں ہوتی۔ چنانچہ فارسی شاعری کا یہ رجحان
ایک روایت بن کر ہندوستان میں بھی داخل ہو گیا۔ فارسی ادب کے نقاد
نے اسے تصوف کا مسئلہ بنا دیا غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اخلاق
کجروی کو پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی یہ

انفرادی جنسی رجحان بھی ہو سکتا ہے اور کسی ادیب کے یہاں ظاہر ہو سکتا ہے۔ بہر حال اس میں کتنی حقیقت تھی اور کتنی روایت، اس کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگانا آسان نہیں ہے مگر ایک بات بالکل واضح ہے کہ جنسی تعلق میں سچی محبت اور رومان جوش اور شدت کی جستجو کا پتہ، ادبی تخلیق میں آسانی کے ساتھ چلایا جاسکتا ہے، یہ ایک طویل بحث ہے کہ تصوف کے پردے میں جس محبت کا ذکر کیا جاتا ہے اس کی نوعیت کیا تھی بہت سے صوفی شعراء نے لڑکوں سے محبت کی ہے اور اپنی اس مجازی محبت کو عشق خداوندی کا زینہ قرار دیا ہے یہی نہیں بلکہ ایسی محبت کو پاک اور جنسی آلودگی سے ماوراء بھی بتایا ہے۔ بہت سے شعراء نے افلاطونی محبت یعنی "محبت برائے محبت" کی جانب اشارے کئے ہیں اور اکثر نے جنسی محبت کو ہوس کہہ کر اپنے جذبہ عشق کو تقدس کا جامہ پہنایا ہے لیکن ان تمام باتوں سے اگر کوئی حقیقت واضح ہوتی ہے تو وہ یہی ہے کہ رفاقت کا یہ جذبہ بھیس بدل بدل کر شعروادب کی دنیا میں آتا رہا ہے اور ہر جگہ رشتہ ازدواج کے علاوہ اور خانگی زندگی کی تنگنائی سے باہر اس کی تلاش جاری رہی ہے۔

جاگیردارانہ نظام میں ادب کا بڑا حصہ اسی طبقہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہاں بحور شعروادب کی عورت بالعموم ازدواجی زندگی کا جز نہیں ہے، اس کے باہر ہے اور چونکہ بعض ملکوں اور قوموں میں پردہ کا رواج بھی پایا جاتا ہے اس لئے ازدواجی زندگی سے باہر محبت اور رومان کی جستجو ایک طرف تو عہد فراغت کا ایک مشغلہ بن جاتی تھی، دوسری طرف عدم کامیابی کی صورت میں ایک اندوہناک المیہ! محبت کا یہ بنیادی جذبہ جس گرمی اور واہانہ پن کا خواہش مند تھا وہ ازدواجی زندگی میں نہیں ملتی تھی کیونکہ اپنی سماجی زندگی سے واقف ہو کر ایک عورت لونڈی اور

زماں بردار کنیز کی حیثیت اختیار کر لیتی تھی۔ اس لئے آپ دیکھیں گے کہ فارسی اور اردو شعر و ادب میں زن و شوہر کی محبت کے پہلو شاؤ و نادہی پیش کئے گئے ہیں۔ اکثر و بیشتر و محبت کا مرکز ایک خیالی یا حقیقی طوائف کی ذات ہوتی ہے۔ جو کسی حد تک مانی آسودگی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس محبت میں اخلاق اور جذبہ کی کش مکش کا اظہار ہر قدم پر ملے گا۔ کہیں اخلاق کی حدیں ٹوٹیں گی اور کہیں جنسی جذبہ پاکیزگی اور بے غرض عشق کا جھبہ بدلے گا طوائف کو محبت کا مرکز بنانے کے بعد یہ خواہش بھی ہوگی کہ اس میں بھی سپردگی و وفاداری اور زماں برداری کے وہی جذبے ظاہر ہوں جو گھر کی چار دیواری میں مقید عورت میں پائے جاتے ہیں۔ یہ خواہش مرد کی تفوق کی ایک طرفہ ترجمانی کرتی ہے لیکن اردو ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ باتیں واضح طور پر سامنے آئیں گی۔ عورتوں کے صحیح جذبات کی تصویر کشی بھولے بھٹکے کہیں نظر آ جاتی ہے۔ ہاں ان کی گھٹن اور مردوں کی ان کی طرف سے بے اعتنائی کا تھوڑا بہت حال اس صنف شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے جسے بختی کہتے ہیں۔ خاندانی زندگی میں سچی محبت کی کمی کی وجہ سے جو تضاد پیدا ہو رہا تھا رسمی محبت اور اُس کے مصنوعی اظہار سے جنسی تعلق کا جو کھوکھلا پن ظاہر ہو رہا تھا اُس کی آواز بازگشت بھی کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ محبت کی آزادی نہ ہونے کی وجہ سے یا تو جنسی بھوک کا اظہار ہوتا ہے یا جنسی صبر کا۔

جب معاشی حالات کے بدلنے کی وجہ سے ہندوستان بھی صنعتی دور کی طرف بڑھا تو بعض پرانے بندھن ٹوٹے اور فرد آزاد ہوا، یا کم سے کم اُسے آزادی کا احساس ہوا، سماجی ہستی اور قدیم اخلاقی روایات کی وجہ سے عورت کی حالت میں کچھ زیادہ فرق نہیں آیا۔ اصلاحی انداز میں اس کی بے بسی اور مظلومیت کا تذکرہ ہوا لیکن مرد کے تقاضا

اس کی مساوات کا سوال پیدا ہی نہیں ہوا، ساری دنیا میں البتہ اُس نے اپنی آزادی کی جدوجہد شروع کر دی۔ یہ جدوجہد آزاد محبت کی جدوجہد بھی تھی۔ وہ محض جنسی جذبہ کی تسکین کا ذریعہ نہیں بننا چاہتی تھی، اس کی برابر کی رفیق بننے کی متمنی تھی۔ اس وقت تک ہندوستان میں جس طرح محبت اور جنس کا ذکر ہوا تھا اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کوئی جنسی شعور واضح طور پر شامل نہ تھا۔ محبت کے بے پایاں جذبہ کا تذکرہ عاشقانہ اور صوفیانہ انداز میں ہوتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہمارے ادیب جنس سے ماورا ایک خاص قسم کے جذبہ عشق کا ذکر کرتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ محبت اپنا محور اور اپنی معنویت بدلنے لگی اس کے رسمی اظہار میں وہ گرمی آئی جو اسکی پیشور فطرت کا تقاضا تھی۔ گواہ بھی کسی نہ کسی وقت اس کا اندازہ دانی، ہمدردانہ یا سربرپانہ ہی ہوتا ہے، تاہم عورت کی طرف سے اپنی حیثیت منوانے کی جدوجہد جاری ہے، اس نے جنسی تعلقات کی نوعیت کو کچھ بدل دیا ہے اور اب ادیبوں کے یہاں جنس کا واضح شعور پایا جاتا ہے۔ اردو ادب میں سرمایہ دارانہ تمدن کی پیدا کی ہوئی یہ انفرادی آزادی اور جنسی تھکن اس شدت کے ساتھ نمایاں نہیں ہو سکی جس طرح یورپ اور امریکہ کی زندگی اور ادب میں، کیونکہ وہاں آزادی کے باوجود عورت اور اس کی محبت خریداری کی ایک جنس قرار پائی اور سچی محبت سے محروم رہ کر وہ اس ناآبودگی کا شکار ہو گئی جس کی تصویریں۔ ڈی۔ ایچ لارنس، بکسٹن اور جیمز جوائس وغیرہ کے یہاں ملتی ہیں۔

ہندوستانی ادیب میں جنسی تصورات پر مذہب، اخلاق، رسم و رواج، جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج کے لمبے جلے اثرات نظر آتے ہیں اور نئی تعلیم کے ذریعے سے محبت

کی جو تھوڑی بہت آزادی حاصل ہوئی تھی وہ زیادہ سے زیادہ رومانی نظموں اور کہانیوں میں جلوہ گر ہو سکی۔ یہاں عورت سے رفاقت کی تمنا ہے لیکن یہ تمنا زیادہ تر ایسی اور ترک محبت کی خواہش پر ختم ہوتی ہے۔ کیونکہ سماج نے محبت کی آزادی آج بھی ہندوستان کو نہیں بخشی ہے۔ جنس ہر دور کی طرح ادب میں جاری و ساری ہے لیکن کہیں اس کا تذکرہ محض متوسط طبقہ کی بھوک اور سرت اندوزی کا مظہر ہے اور کہیں ایسے نظام کی بربادی کا خواہش مند جو سچی آزاد محبت کی راہ میں رکاوٹ ڈالتا ہے یہ رکاوٹ کبھی قدیم نظام اخلاق کی وجہ سے ہوتی ہے کبھی اقتصادی اور معاشی مجبوریوں کی وجہ سے، اس لئے اردو ادب میں محبت کی مجبوریوں کا ذکر بہت ملتا ہے اور لکھنے والے محض رومان پرست نہیں ہیں وہ اس مجبوری کا سماجی پس منظر بھی پیش کرتے ہیں گذشتہ بیس سال کا ادب جنسی انجمن کے لحاظ سے ہر طرح کا نمونہ پیش کرتا ہے، اردو کے کئی لکھنے والے فریڈ کے تجزیہ نفس کے قائل رہے ہیں انھوں نے اوڈی پس کمپلیکس، جنسی کجروی، لاشعوری حرکات، ہم جنسی میلان اور دوسرے مظاہر کی ترجمانی کی ہے اور خیالوں کی ساری بنیاد جنسی جذبہ پر رکھ دی ہے۔ ان لوگوں کے لئے انسان کی ہر حرکت لاشعوری طور پر جنس کے اندھے جذبہ کی مظہر ہے اور انسان اس جذبہ کے ہاتھ میں ایک کھلونا ہے، یہاں تک کہ تہذیبی اور سماجی مابندیاں جب اس کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی ہیں تو وہ اس جذبہ کو دبائے کی کوشش میں طرح طرح کی ذہنی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے لکھنے والے جنسی تعلقات کے سماجی پس منظر سے ناواقف ہوتے ہیں۔

جنس کا ذکر ادب میں آیا ہے اور آتا رہے گا اور یہ ذکر زیادہ تر اپنے عہد کے

میلان کا مظہر ہوگا۔ بعض حالتوں میں انفرادی گھٹن، نا آسودگی، بکروبی یا بیماری
 بھی ہو سکتا ہے تاہم اسے سمجھنے کے لئے اس جذبہ کی بدلتی ہوئی تاریخ، اس کی
 ذہنی اور تہذیب، اخلاق سے اس کے تعلق، اس کے معاشی پس منظر کا جاننا
 ضروری ہوگا، اگر اس میں توازن قائم کرنے کی کوشش نہ کی جائے تو محض ایک
 ناقص حیاتیاتی جذبہ ہے جو اسی طرح ظاہر ہوگا اور اگر سماج کو متوازن بنا لیا جائے
 اس کے اظہار کے ذرائع بھی متوازن ہوں گے، اس لئے موجودہ دور کے ادیبوں
 کے اظہار میں بھی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ یعنی انہیں غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار
 کون شکلوں میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کون شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا
 ہے۔ جب تک ان کا فنی اور سماجی شعور ان کی رہنمائی نہیں کرے گا یہ دشوار گزار منزل
 ہی سے طے نہیں ہو سکے گی۔ ذرا سی غفلت ایک اچھے سماجی مسئلہ کو فحش بنا سکتی ہے



مشاعرے کی افادیت

یہ سوال مدتوں سے پوچھا جا رہا ہے کہ مشاعروں کی کوئی اہمیت اور اہمیت ہے یا نہیں؟ ایسے سوال کا جواب ”ہاں“، ”نہیں“ میں نہیں دیا جاسکتا اور اہمیت ہائے گاتو ہمارے ذہن کی کسی طرف رہنمائی نہیں کرے گا۔ تجزیہ کر کے اس کی ابتدا یا زوال پر نظر ڈالنا، اُس کے وجود میں آنے کے سماجی یا تاریخی وجوہ کی جستجو کرنا، میں اُس سے فائدہ پہونچا یا نقصان، اُس کی شکلوں میں جو تبدیلیاں ہوئیں اور سماجی اور تاریخی اسباب کیا ہو سکتے ہیں، اُس کی ضرورت کسی اور چیز سے پوری ہے یا نہیں۔ ان تمام باتوں پر اچھی طرح دھیان دے بغیر یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ آج کی زندگی میں مشاعرہ کی کیا اہمیت ہے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ جو چیز اپنی کھودیتی ہے وہ یا تو مٹ جاتی ہے یا شکل بدل کر نئے حالات سے مطابقت اخذ کی کوشش کرتی ہے لیکن کبھی کبھی بعض تہذیبی ادارے اپنی افادیت کھو کر بھی اُس کے سہارے چلتے رہتے ہیں اس لئے مشاعروں کی تمام حیثیتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت پر غور کیا جاسکتا ہے۔

اپنی موجودہ شکل میں یہ بھی مشاعرہ صدیوں سے بعض ملکوں کی ادبی زندگی

جو ایک خاص منزل پر پہنچ کر ایک تہذیبی ادارہ کی شکل اختیار کر گیا۔ دور جاہلیت میں عربی شعراء بازاروں اور میلوں میں اکٹھا ہوتے اور اپنے فخریہ اور عاشقانہ اشعار سناتے عربی ادب کی کسی تاریخ میں ان اجتماعات کا حال دیکھا جاسکتا ہے، یہ شاعرانہ مسابقت اور مقابلے اس وقت کی عرب روح کی نمائندگی کرتے تھے۔ اکثر تو یہ اجتماعات فی البدیہہ نظم گوئی کے اکھاڑے بن جاتے تھے۔ بدیہہ گوئی ابھی کچھ دن پہلے تک بعض ملکوں میں پائی جاتی ہے جہاں شاعر ایک مجمع کے سامنے کوئی قوی روایت اپنے سائز پر شروع کر دیتا اور سننے والوں کے دل پر ایسا جادو کرتا کہ وہ اس کے ساتھ ہنستے، اس کے ساتھ روتے اور بعض اوقات غیر معمولی جوش سے بھر جاتے۔ ایسے اجتماعات کو موجودہ مشاعر کے مفہوم میں مشاعرہ کہنا شاید درست نہ ہو لیکن اکٹھا ہو کر شعر و شاعری سے لطافت اندوز ہونے اور اپنے خیالات دوسروں تک پہنچانے کے جذبے کا پتہ ضرور چلتا ہے، جب لکھنے پڑھنے کا رواج کم ہو، جب کتابیں آسانی سے دستیاب نہ ہو سکتی ہوں، اس وقت ایسے جلسوں کی تہذیبی، ادبی اور لسانی اہمیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

ایران کی ابتدائی شاعری میں مشاعروں کا پتہ نہیں ملتا، لیکن قصائد پر قصائد اور غزلوں پر غزلیں کہنے کا رواج شیخ سعدی کے زمانہ میں ہو چکا تھا، اس سے پہلے ہی شاعری دربار سے وابستہ ہو چکی تھی اور درباریوں میں جو مقابلے اپنی بقا کے لئے ہوتے ہیں وہ شاعری کی دنیا میں بھی داخل ہو چکے تھے، معاصر شعراء کی پشلیں اسی مقابلہ کا نتیجہ تھیں، کسی شاعر کی یکالی ہوئی زمین میں طبع آزمائی کر کے اس سے بڑھ جانے کی کوشش کبھی شعر و ادب کو فائدہ پہنچاتی تھی اور کبھی محض ”مقابلہ برائے مقابلہ“ بن کر رہ جاتی تھی۔ فارسی کے قدیم تذکرے (لب اللباب، خزانہ عامرہ، آتش کدہ وغیرہ)

ان کے بیان سے بھرے پڑے ہیں۔ باضابطہ طرحی مشاعروں کا پتہ پندرھویں صدی میں چلتا ہے۔ خاص طور سے شیراز اس کام کو کرتا تھا لیکن ایران کے دوسرے بڑے شہروں میں بھی ایسے شاعرانہ اجتماعات ہوتے تھے۔ ان مشاعروں کو کئی حیثیتوں سے عرب اجتماعات سے متماثر کیا جاسکتا ہے۔ سب سے اہم فرق یہ ہے کہ عرب مشاعروں میں قبائلی زندگی کی روح ظاہر ہوتی تھی اور ایران کے مشاعروں میں درباری زندگی کے لوازم نمایاں تھے طرح کے مصرعہ پر غزلیں لکھنا بھی اس تخلیقی عمل کی نفی کرتا ہے جو ایک آزاد سماج میں ہوتا ہے۔ ایرانی شاعری بالگیردارانہ تمدن کی قدروں کے حامل تھی۔ سولہویں صدی عیسوی تک ایران میں شاہی کی روایتیں مستحکم ہو چکی تھیں اور شعر و ادب پر اس کی نگاہ پڑ گئی تھی۔ صوفی شعراء کو چھوڑ کر جن میں سے بعض اس نظام زندگی اور انداز حکومت کو بے فوٹی قبول کرنے پر آمادہ نہیں تھے، تقریباً تمام ادیب اور شاعر اس مذہب اخلاق، قانون اور فلسفہ کی اشاعت کی نہ کسی شکل میں کر رہے تھے جو بالگیردارانہ اور شاہی نظام کی بنیادوں پر وجود پذیر ہوئے تھے۔

یہ دور یورپ اور ایشیا کے براعظموں میں شہنشاہیت کے عروج کا دور تھا، فرقہ واریت کا دور تھا اور بالگیردارانہ کی ندیوں کو توڑ کر صنعتی دور میں داخل ہونے والا تھا لیکن ایشیا میں ابھی اس کا کوئی سوال نہ تھا اس لئے ہندوستان اور ایران کے فلسفہ ادب میں اجتماعی جبر و جبر کی قوت مفقود تھی یہی نہیں بلکہ ہندوستان ایران سے مذہبی اثرات برابر قبول کر رہا تھا یہاں جو فلسفیت قائم ہوتی تھیں علم و حکمت میں جو زاہدیں اختیار کی جاتی تھیں شعر و ادب میں جو رنگ قبول کیے جاتے تھے سب پر ایران کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں چنانچہ سولہویں صدی میں جب مغل حکومت کا عروج ہوا تو

ایرانی شعراء غیر معمولی تعداد میں ہندوستان آئے، کچھ ایسے تھے جنہیں ہمایوں اور اکبر
 خان خانان اور حکیم فتح اللہ خاں شیرازی کے درباروں نے اپنے یہاں جذب کر لیا۔
 لچہ گو لکنڈہ اور بیجا پور کی ادب دوست سلطنتوں میں پہنچ گئے، ہندوستان میں
 فارسی شعراء ادب کا اسی طرح چرچا تھا جیسا خود ایران میں۔ یہاں بھی فارسی شعراء کا
 ایسا جگمگا تھا جس پر ایران رشک کی نگاہیں ڈالتا تھا۔ اکبر اور خان خانان کی فہرستیں
 نے منسل دربار کو شیراز اور اصفہان کا ہم پلہ بنا دیا۔ یہاں بھی مشاعرے ہونے لگے اور
 ان کا سلسلہ جاری رہا، سخاوت، جہان نوازی، ادب دوستی، شعراء کا سرپرست کہلانے
 کی خواہش اور دربار کی رونق بڑھانے کے لئے بلبے جذبات نے شعراء کی اہمیت بڑھادی
 انفرادی طور پر بعض بادشاہ شعرو شاعری کا بہت دلدادہ نہیں تھے لیکن جو حالات پیدا
 ہو چکے تھے وہ اپنی روایات آپ بناتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے تھے، چنانچہ محمد شاہی دور
 میں جب منسل سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ بہت سی رنگ رلیوں کے ساتھ مشاعروں
 کی رونق میں بھی اضافہ ہوا اور غالباً اسی زمانہ میں رنجیت کے مشاعرے بھی شروع ہوئے،
 سودا کے کلیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت دہلی میں فارسی کے مشاعرے
 ہوتے تھے اور سودا بھی ان میں حصہ لیتے تھے لیکن چونکہ اس وقت اردو زبان اچھی
 خاصی ترقی یافتہ زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور فارسی محض روایتاً یہاں کی تہنایی
 زندگی پر مسلط تھی اس لئے بہت سے اردو شاعر منظر پر نمودار ہوئے اور اردو کے
 مشاعرے بھی ہونے لگے۔ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں کئی اردو مشاعروں کا ذکر
 کیا ہے اور لکھا ہے کہ فارسی مشاعروں سے متاثر کرنے کے لئے لوگوں نے رنجیت کے
 مشاعروں کو ”مراختہ“ کہنا شروع کیا۔ یہ مراختہ بڑی باقاعدگی کے ساتھ دلی کے اہم ترین

شعراء کے یہاں ہوتے تھے جن میں امراء و شرفاء بھی شریک ہوتے، ویسے تو تذکرہ نویسوں نے بہت سے مراختوں کا حال لکھا ہے لیکن خان آرزو، خواجہ میر درد اور میر تقی میر کے یہاں کے مراختوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تفصیلات نکات الشعراء، مخزن نکات مجموعہ نغز تذکرہ ہندی، ریاض الفضا اور طبقات الشعراء وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اگرچہ نغز نے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان سے صرف اُس عہد کے طرز شعراء کوئی اندازہ ہوتا ہے بلکہ اردو زبان کی ترقی اور مقبولیت پر بھی ان مشاعروں سے روشنی پڑتی ہے۔

فارسی کے زوال اور اردو کی ترقی میں جس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے وہ یہ ہے کہ اردو فارسی کے نقش قدم پر چلنے میں فخر محسوس کرتی تھی، چند مقامی اور لسانی خصوصیات کو چھوڑ کر اُس نے بہت کچھ فارسی ہی سے لیا اور بعض ایسی ادبی روایتیں جو ملکی خصوصیات سے کوئی تعلق بھی نہ رکھتی تھیں۔ اردو ادب کے ڈھانچے میں داخل ہو گئیں لیکن یہاں ان کے ذکر کا موقع نہیں ہے۔ بہر حال مشاعروں کا رواج عام ہو گیا، بعض مشاعرے پابندی سے ہوتے، بعض تھوڑے دنوں کے بعد ختم ہو جاتے، اس کے دو خاص سبب تھے، اول تو وہی کا انتشار جو وہاں کے ارباب علم و فن کو دوسرے راستے دکھا رہا تھا۔ دوسرے شعراء کی باہمی معرکہ آرائیاں جو بعض اوقات گھناؤنی شکل اختیار کر لیتی تھیں اور یہ لے اتنی بڑھتی تھی کہ مشاعرے درہم برہم ہو جاتے تھے۔ اس طرح کی بعض معرکہ آرائیوں کا ذکر قدیم تذکروں اور آب حیات میں ملتا ہے، کوئی اجتماعی یا قومی مقصد سامنے نہ ہونے کی وجہ سے یہ انفرادی جھگڑے بے روح زندگی کے خلا کو پُر کرتے تھے، شعراء کی تعداد بہت ہو گئی تھی، مشاعرے بہت ہوتے تھے، امراء اور صاحبان ثروت اس شریفانہ تفریح کے لئے

بڑے انتظامات کرتے تھے، شعراء کی آؤ بھگت ہوتی تھی، جہاں نوازی اور تواضع
مقابلے ہوتے تھے اور زبان کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا تھا۔

کچھ ہی دنوں میں دہلی کی حالت سقیم ہو گئی، اودھ، حیدر آباد، فرخ آباد، ٹانڈہ،
مجم آباد وغیرہ نے شعراء کو اپنی طرف کھینچا اور مشاعرے ملک کے ہر اس گوشے میں ہونے
لگے جہاں درباری اور جاگیردارانہ زندگی کسی نہ کسی شکل میں اثر انداز ہوتی تھی۔ چنانچہ
مکوئے اس معاملہ میں دہلی کو آنکھیں دکھائیں، یہاں بھی بہت بڑے پیمانہ پر مشاعرے
سُرع ہوئے اور دربار سے براہ راست ہمت افزائی ہونے کی وجہ سے ہر شب "شب نشاط"
پر ہر گلی "کوئے ادیبان" بن گئی۔ مرزا سودا کے لکھنؤ آنے کے بعد سے یہاں بھی مشاعروں
کا زور ہوا۔ بعض امرا کے یہاں ایسے مشاعرے ہوتے تھے جن میں آصف الدولہ خود
شریک ہو کر اپنا کلام سناتے تھے۔ اس طرح مشاعرے ادبی زندگی کا ایک جزو بن گئے
اور ان کی روایتیں قائم ہو گئیں جن کی خلاف ورزی اخلاق و تہذیب کی خلاف ورزی
اور پائی۔ مشاعرے کے سلسلہ میں حقیقتاً یہی چیز مطالعہ کی ہے، اُستادی اور شاگردی کا
تہ، اُستاد کے ساتھ شاعرے میں شاگردوں کی شرکت، باہمی رقابت، نکتہ چینی اور
بدہ گیری، آگے پیچھے پڑھنے کا سوال، شمع کی گردش نشست و برخاست کے قاعدہ،
ادب دینے کے طریقے، مشاعرے میں شرکت کے وعدہ، میر شاعرہ کی جہاں نوازی اور
شبہ شناسی کی آزمائش۔ یہ باتیں آہستہ آہستہ لازم کی شکل اختیار کر گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ
ان شاعرے اٹھاڑے بن گئے جہاں لوگ اپنے حریفوں کو زک دینے کے لئے باقاعدہ
ہو کر آتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے ناگوار بھی پہنچتا تھا، کوئی شخص اس
تک مشاعرے میں غزل سنانے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا، جب تک کہ وہ اپنی

زبانذاتی پر کامل بھروسہ نہ رکھتا ہو۔ ایسی تمام شکلیں دودھاری تلوار کی حیثیت رکھتی ہیں جو دونوں طرف کاٹتی ہے، اس طرح زبان منجھ کر صاف اور صحیح اور معیاری بھی بنتی ہو اور سزیکے چاکر میں کھینچ کر مڑی ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ان مشاعروں میں خیال، مواد اور جذبے کی طرف سے منہ موڑ کر کچھ لوگ محض زبان کے حسن و قبح، صحت و سقم پر نگاہ رکھنے کو کافی سمجھتے تھے۔ طرحی مشاعروں میں خاص طور سے زیادہ اشعار تو محض قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتے تھے، اب بھی اکثر یہی ہوتا ہے، یا کسی ایک قافیہ کو معرکہ آرا قرار دے کر سارا زور اسی قافیہ پر صرف کر دیا جاتا تھا۔ اعتراض کے خوف سے لوگ نئی باتیں، نئے انداز میں کہنے سے ڈرتے تھے کیونکہ بعض میاں سامعین تو برسرِ مشاعرہ ہی خیال اور بیان کی سزا سناتے گئے تھے۔ اب وہ پہلی سی بات نہیں رہی لیکن ایسے روایتی مشاعرے اب بھی جاری ہیں۔

مشاعرے کی نوعیت میں ایک اہم تبدیلی اُس وقت ہوئی جب ہندوستان کا معاشی اور سیاسی نظام بدلا، جن لوگوں نے جدید ادب کی بنیادوں کا مطالعہ کیا ہے انہیں اس پر بالکل حیرت نہ ہوگی کہ مشاعرہ کا قدیم ادارہ بھی اس تبدیلی سے نہ بچ سکا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے غدر کے بعد جدید ادبی تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ اس کا سماجی اور معاشی تجزیہ تو وہ نہ کر سکے لیکن بدلے ہوئے حالات میں تغیر کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اس کا ذکر انہوں نے جُری خوبی سے اپنے لکچروں میں اور نیرنگ خیال کے دیباچہ میں کیا ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں، حیات جاوید میں، مجموعہ نظم کے دیباچے میں اور مختلف مقالات اور مکاتیب میں اس تحریک کی، اہمیت اور نوعیت کو توضیح کی ہے۔ پنڈت کیفی نے مشورات میں اس پر ایک دلچسپ مضمون لکھا ہے اور اُس وقت

کی شاعری میں جو نیا رنگ آ رہا تھا اس کی تشریح کی ہے۔ انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے بہت اچھے شاعر تو نہ پیدا کر سکے لیکن تحریک کی جہت سے تاریخ ادب میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان مشاعروں میں نظموں کے عنوان دئے جاتے تھے، لکچر ”پڑھے“ جاتے تھے اور شاعری کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ان مشاعروں کو عہدِ قریب اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان میں مشاعروں کی قدیم روایات سے غلطی بہت بغاوت کی گئی تھی لیکن یہ سلسلہ بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ بعد میں یہاں بھی ”طرح“ دیکھانے لگی اور ان کی حالت غزل کے عام مشاعروں کی سی ہو گئی۔ یہ اصلاحی مشاعرے بہت کامیاب نہیں ہوئے اس کا اصل سبب ہندوستان کا آہستہ ردِ غیر ہے۔

بیسویں صدی میں مشاعروں کی نوعیت غلطی بہت بدلی، مناظرے اور مناظرے کبھی کبھی الگ اور کبھی ایک ساتھ ہونے لگے۔ طریقہ نشست اور ترتیب شعراء میں وہ پہلی سی سختی نہ رہی لیکن زیادہ تر مشاعرے کی قدیم روایتیں قائم رہیں کبھی اصلاح کی کمزور آوازیں اٹھیں اور دب گئیں، کبھی خود شعراء کو اس بات کا احساس ہوا اور انہوں نے تبدیلی چاہی لیکن حقیقت یہ ہے کہ آہستہ آہستہ مشاعرہ محض تفریح کی چیز بن کر رہ گیا۔ اردو شعراء میں خاص طور سے سیما ب اکبر آبادی نے مشاعروں کی بے اثری اور غیر سودمند کی طرف اشارے کئے اور ایک موقع پر نو یہاں تک کہا کہ اگر مشاعرے سے ترویج زبان کا فائدہ نہ ہوتا تو میں مشاعروں کے بند کر دینے کا مؤید ہوتا۔ انہوں نے اپنے متعدد خطبات و صدارت میں مشاعروں کی بد نظمی پر بے لاگ تنقیدیں کیں اور جن باتوں پر خاص طور سے زور دیا وہ یقیناً قابلِ توجہ ہیں کیونکہ گو مشاعروں کی دل کشی کی وجہ سے مشاعروں کے رواج میں کمی نہیں ہوئی لیکن ان کی حیثیت تفریحی جاسوں سے زیادہ نہ رہی۔

سیات اکبر آبادی نے مناظموں کے رواج پر زور دیا۔ مبدیوں کے مشاعرے میں شریک ہونے کی مخالفت کی، مصرع طرح کی پابندی ہٹانا چاہی، عدم پابندی اوقات کا شکوہ کیا۔ مشاعروں میں وقت کا خیال ہی نہیں رکھا جاتا، طوالت وقت اور بیاخوانی سے اظہار اختلاف کیا، بے جاداد اور بالکنایہ حلوں اور تعریضوں کے انسداد کا نعرہ بلند کیا اور اس بات پر زور دیا کہ جب تک ادب دوست اور سخن شناس حضرات مشاعروں میں شرکت نہیں کریں گے مشاعرے کامیاب نہیں ہو سکتے۔ ان تجاویز کی خوبی یہ ہے کہ یہ نہ صرف مناسب ہیں بلکہ قابل عمل بھی ہیں۔ بعض دوسرے شعراء نے بھی مشاعروں کے غیر سنجیدہ اور بے اثر و بود کے خلاف آواز اٹھائی ہے خاص طور پر ظریف لکھنوی کا ذکر کیا جاسکتا ہے جنہوں نے اپنی ”شہر نظم“ ”شعر آشوب“ میں۔ مزاحیہ اور طنزیہ پیرایہ میں مشاعروں اور شعراء کی گری ہوئی حالت کا نقشہ کھینچا ہے، ان تمام باتوں سے جو چیز یقینی طور پر پریٹ ہو جاتی ہے۔ یہ ہے کہ مشاعرے اپنی موجودہ صورت میں اپنی اہمیت اور افادیت بہت کم ہو گئے ہیں۔ اور انہیں وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کے لئے بعض اہم تبدیلیوں کی ضرورت ہوگی بلکہ اس نقطہ نظر ہی کو بدلتا ہوگا جس کے ماتحت اب تک مشاعرے منعقد کئے جاتے تھے۔

فلسفہ جدید کا یہ عام اصول ہے کہ جب کسی ملک کا معاشی اور سیاسی نظام بدلتا ہے یعنی جب وہ سماجی بنیادیں بدلتی ہیں جن پر فکر و نظر کی عمارت قائم ہے تو تہذیبی ادارے بھی بدلتے ہیں۔ اس تبدیلی کی نوعیت، تہذیبی ادارے کی افادیت اور اہمیت پر مبنی ہے۔ کسی روایت کا زندہ رہنا اس کی افادیت پر منحصر ہے اور افادیت کی بہت نگینہ نوق ہیں۔ اردو مشاعروں کی تاریخ پر مختصر نگاہ ڈالی جا چکی ہے اس سے

ضرور ہوا ہوگا کہ تفریحی اہمیت کے علاوہ مشاعرے کی مجلسی، اجتماعی، لسانی، تنقادی اہمیت بھی ہے۔ مختلف قسم کے لوگوں کے لئے یہ اہمیت مختلف روپ دھارے گی لیکن مجموعی طور پر مشاعروں نے یہ خدمت انجام دی ہے، اب دیکھنا یہ ہے کہ مشاعروں سے یہ ضرورتیں پوری ہوتی ہیں یا نہیں؟ اس کی رسمی حیثیت میں زندہ رہنے کے پہلو ہیں یا نہیں؟ اس تہذیبی ورثہ کو پوری طرح قبول کیا جانا چاہئے یا نہ؟ ساتھ ساتھ۔ لیکن ان کے جواب پر غور کرنے سے قبل چند اور پہلوؤں پر بھی نگاہ ضروری ہے۔

اس وقت کئی طرح کے مشاعرے ہوتے ہیں :-

(۱) طرحی مشاعرے جن میں ایک یا ایک سے زیادہ طرحیں دی جاتی ہیں، کبھی نوح کی پوری پابندی کی جاتی ہے کبھی غیر طرحی غزلیں طرحی غزلیں ختم ہو جانے کے پڑھادی جاتی ہیں۔

(۲) غیر طرحی مشاعرے جن میں زیادہ تر شعراء اپنی پیاس دفعہ کی پڑھی ہوئی جیسی ہوئی غزل سنا کر نئی غزل لکھنے کی زحمت سے بچ جاتے ہیں۔ اکثر تو ایسے موقع پر بھول جاتے ہیں کہ انھیں سامعین کو وہ غزل کئی بار سنائی جا چکی ہے جو غزل ایک بار پسند کر لی جاتی ہے وہ بار بار دہرائی جاتی ہے۔

(۳) خالص نظم کے مشاعرے جن میں کبھی کبھی موضوع بھی دئے جاتے ہیں جن کی بندی کبھی کی جاتی ہے کبھی نہیں کی جاتی۔ نظم کا موضوع بھی مشاعرے کی سماجی و سیاسی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ بعض انجمنوں کے مشاعرے ہوتے ہیں جو اس مقصد کی غایت سے کرتے ہیں۔

(۴) ادھر کچھ دنوں سے سرکاری اور نیم سرکاری مشاعروں کا رواج بھی ہو گیا۔ جن میں حکومت اپنی وفاداری کا ثبوت فراہم کرنے کے لئے جدید طرز کے قصیدے لکھواتی ہے۔

(۵) بعض مشاعروں میں محض چند ہم خیال اور ہم رنگ شاعر بلائے جاتے ہیں تاکہ کوئی خاص مقصد پورا ہو سکے۔ میلوں ٹھیلوں میں، سیاسی اور سماجی جلسوں میں، شاعرے ہوتے ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خالص ایک رنگ کے شاعرے بہت کم ہوتے ہیں، غزل، نظم، ادب، طنز و مزاح، سیاست، مذہب، فلسفہ اور اصلاح تمام چیزیں ایک دوسرے میں گڈڑ ہو جاتی ہیں، گو اس سے تنوع پیدا ہوتا ہے لیکن سنجیدگی ختم ہو جاتی ہے۔ طرحی مشاعروں میں قافیہ اور مضمون کی یکسانیت تکلیف دہ حد تک ناخوشگوار فضا پیدا کر دیتی ہے، خاص طور پر جب پڑھنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہو اور غیر منتخب۔ شاعرے میں شریک ہونے والے مختلف المذاق ہوتے ہیں کوئی کسی خاص شاعر کو سننے کے لئے آتا ہے، کوئی ادبی ذوق کا اکسایا ہوا، کوئی شاعر کے مترنم آواز ضروری سمجھتا ہے، کوئی اشعار کے حسن و قبح کے جانچنے میں کسی خارجی عنصر (مثلاً شاعر کے پڑھنے کا طریقہ) کو شامل کرنا پسند نہیں کرتا، کوئی صرف تفریح کا دلدادہ ہے، کوئی شاعرہ کو اہم ادبی اور مجلسی ادارہ سمجھتا ہے اور اس کی اس حیثیت کو نام دیکھنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اور ایسی ہی دوسری باتیں سامعین کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر دیتی ہیں اور تاثر پذیری کے دھارے بدل جاتے ہیں، اس کش مکش میں تمام سامعین کو خوش کرنے کی کوشش فضول ہوتی ہے اس لئے جس خواہش پوری نہیں ہوتی وہ شاعرے سے آسودہ نہیں ہو سکتا، منتظمن کی بظنی، وہ

عدم پابندی، اچھے شعراء کا اعلان اور مشاعرے میں ان کا موجود نہ ہونا یہ تمام باتیں
 شاعروں کو نا کامیاب بناتی ہیں، بعض حضرات مشاعروں میں خطبہ صدارت چاہتے ہیں بعض
 میں بزم شعرو سخن میں نثر کی کیا ضرورت ہے، بعض لمبی غزلوں اور نظموں سے گھبرا کر شاعر سے قطع
 مطالبہ کرتے ہیں، بعض اپنے پسندیدہ شاعر کے علاوہ کسی اور کا کلام سننے ہی پر تیار نہیں ہوتے
 تمام دشواریوں کا حل آسان نہیں اور موجودہ دور میں مشکل ہی سے کوئی ایسا مشاعرہ
 نکالے جس میں یہ صورتیں پیش نہ آتی ہوں بلکہ اکثر مشاعروں میں پہنچ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ
 میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو شعر و ادب سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے محض تفریحاً
 ایک ہو گئے ہیں۔ اس مجمع میں اگر شعر و شاعر دونوں کی گت بنتی ہے تو تعجب کی کیا بات ہو۔
 بہر حال ان خیالات کی روشنی میں یہ نتیجہ تو صریح معلوم ہوتا ہے کہ مشاعرہ اپنی قدیم
 محل میں بدلتے ہوئے ذہنوں کے لئے آسودگی کا سامان نہیں رکھتا، مشاعرہ کا سارا
 جہول اپنی روایتی پابندیوں اور رسمی خصوصیتوں کے ساتھ جاگیر دارانہ دور سے تعلق رکھتا
 ہے، ایسے دور سے جو مٹ رہا ہے اور جسے مٹ جانا چاہئے، اب مشاعرے کئی دن از کمی
 ات تو کیا ایک دن یا ایک رات بھی "چلائے" جائیں تو بہت معلوم ہوتے ہیں۔ آگے پیچھے
 کے لئے جھگڑنے، آداب مشاعرہ کی محض آداب مشاعرہ کے لئے پابندی، نظم یا غزل کی قید،
 رسمی غزل پر اسرار، یہ تمام باتیں بے روح، ہم پرستی معلوم ہوتی ہیں۔ آج مشاعروں سے
 کیا کام لیا جاسکتا ہے؟ ہر شاعر کا کلام رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتا ہے، مجموعے
 چھپ کر بازار میں آجاتے ہیں، ریڈیو کے ذریعے بعض شعراء کو سننے کا موقع مل جاتا ہے، ایسی
 حالت میں مشاعرے کی اجتماعی اور تہذیبی حیثیت ہی اہمیت رکھتی ہے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا
 چاہئے کہ اب عوام میں کلچر اور ادب کی اشاعت بھی تمام جمہوریت پسندوں اور انسانوں

دوستوں کا مقصد بن چکا ہے اس لئے شاعرے کو محض مخصوص سطح تک رکھنا موجودہ ضروریات کی روشنی میں اسے بیکار بنانا ہوگا، حالات بدل جانے کے باوجود مشاعروں میں دوسرے اجتماعات کے مقابلہ میں زیادہ رونق اور چیل چیل ہوتی ہے اس لئے اس سے کام لینا ضروری ہے۔ اگر مزدوروں کے شاعرے میں شرکت کی جائے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ عوام شاعرے میں اپنے مطلب کی بات سننا چاہتے ہیں انھیں تال سر اور موسیقی کی جستجو نہیں ہوتی، یہ تو متوسط طبقے کے مریض اور لذت پرست نکتے نوجوانوں کا جذبہ ہوتا ہے جو شاعرے گانے کا مطالبہ کرتا ہے، اچھا شعر اچھی طرح پڑھا جائے، دل نشیں انداز میں ادا کیا جائے تو ترنم سے پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو لوگ اپنی نظمیں اور غزلیں ترنم سے پڑھتے ہیں وہ اسے ترک کر دیں لیکن ہر قسم کی نظم کو بندھے ٹکے انداز میں پڑھتے چلے جانا نظم کی حقیقت کو برباد کر دیتا ہے۔ خیر یہ ایک ضمنی بحث ہے۔ اصل مقصد یہ ہے کہ وہ تمام شعراء جو شاعری کو افادہ کی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں مجموعوں میں شاعری سے کام لینے کے قائل ہیں لیکن مجموعوں میں نظمیں پڑھنا شاعرے کی رسمی نوعیت سے مختلف ہے اس لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ شاعرے کی شکل موجودہ زمانے میں ضرور بدلے گی۔ مشاعرہ کسی بڑے نصب العین کی اشاعت کے لئے منعقد ہوگا۔ ہم خیال شعراء خاص قسم کے خیالات کی اشاعت کریں گے، وقت کا خیال رکھا جائے گا اور زبان عام فہم ہوگی، جب یہ ساری باتیں اکٹھا ہوں گی اس وقت آج کا مشاعرہ کامیاب ہوگا۔ اسی وقت اس سے تہذیب کی اشاعت کا کام لیا جاسکے گا اور شاعرے کی روایت اپنے بہت سے لوازم کھو کر بھی نئے حالات میں زندہ رہے گی۔

ہندستانی ادبیات اور مسلمان

دنیا کی اکثر تہذیبوں کی طرح ہندستانی تہذیب بھی خالص اور یک رنگ
 نہیں ہے۔ اس کے تانے بانے میں کئی قوموں، ملکوں اور تہذیبوں نے اپنے رنگ
 شے ہیں اور یہی رنگ نقش و نگار بن کر ابھر رہے ہیں۔ کم سے کم پانچ ہزار سال کی تاریخ
 دی نگاہوں کے سامنے ہے اور اس مدت میں جس طرح یہاں کی تہذیب نئے
 انجوں میں ڈھلتی بکھرتی اور سنورتی چلی گئی اس کا اندازہ پڑایا اور موہن جدارو، راتن
 مہا بھارت، کالی داس اور بان بھٹ، اجنتا اور ایلورتا، راتنج اور شنگرا چاریہ، گرو
 اور کبیر، قطب مینار اور بلند دروازہ، امیر خسرو اور گوپال نایک، لال قلعہ اور
 محل، اکبر اور داراشکوہ، بہمنی اور نئی دہلی کے وجود سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس میں یہاں
 کی زبانوں کے سینکڑوں شاعروں اور ادیبوں کو مختلف علاقوں کے گانگوں اور مصوروں
 شامل کر لیا جائے تو تہذیبی ارتقاء کی یہ تصویر ایک حسین لیکن پیچیدہ مرقع بن جاتی
 ہے سمجھنے کے لئے کئی تہذیبوں، قوموں، مذہبوں اور ملکوں کی معلومات ضروری ہے
 وہ اثرات جو ایک دوسرے کو کاٹتے، ایک دوسرے میں جذب ہوتے اور
 دوسرے پر اپنا عکس ڈالتے رہے ہیں سمجھ میں نہ آسکیں گے۔

دراوڑیوں اور آریوں کے بعد جو اہم لوگ ہندوستان میں آئے وہ مسلمان
 یہ مسلمان عرب، ایران، ترکستان، افغانستان، ہنگہ سے آئے تھے، بلکہ جہاں تک عرب
 کا تعلق ہے وہ تو تجارت کے سلسلہ میں پانچویں اور چھٹی صدی میں بھی ہندوستان
 ساحل الہ آباد پر آیا کرتے تھے۔ آٹھویں صدی میں وہ فاتحوں کی حیثیت سے آئے
 دسویں صدی کے آخر میں عرب کے لوگ تیسرا لگانا لائی ایرانی اور ترک قبائل
 مسلمان جہانگیری اور فتح سندی کے جوش میں داخل ہوئے اور یہیں بس گئے جو
 مختلف قوموں کے لوگ اس طرح ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو آپس میں
 جھگڑنے لگے ایک دوسرے سے ڈرنے اور نفرت کرنے لگے باوجود کچھ وقت گزر جا
 کے بعد ایک ہوئے لگتے ہیں۔ اسی ایک ہونے میں تہذیب یا کلچر کے بہت سے شعبہ
 اختیار اور اثبات پیدا ہوتے ہیں۔ جو لوگ ہندوستان کی تاریخ کو محض بادشاہوں
 ہموں اور ان کے خاندانوں کی روشنی میں پڑھتے ہیں وہ بہ بھول جاتے ہیں کہ کسی
 تہذیب صرف بادشاہوں سے نہیں بنتی اس میں عام لوگوں کو بھی شریک ہونا
 ہے۔ ہم جب یہاں کے کلچر میں ادب کا مطالعہ کریں گے تو ہمیں مسلمانوں کے
 بھی بھی تو بادشاہوں کی سرپرستی کا جیسے بدلہ کر دینا پڑے گا اور کبھی اس خوا
 کہ نتیجہ کہ وہ یہاں کی زندگی میں گھس مل جانا چاہتے تھے۔

یہی مسلمانوں کی حکومت یہاں قائم ہی ہوئی تھی کہ ہم مسلمانوں کو سن
 کہ طرٹ متوجہ پاتے ہیں۔ محمود غزنوی نے جس کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں
 اپنے سنے پس سنائیت حریفوں میں اسلامی کلمہ لکھوایا تھا اور اس کے ہم عصر ابوری
 البیرونی نے ہندوستان کے پندتوں سے چالیس سال تک سنسکرت سیکھ کر یہاں

سے علوم اپنی کتابوں میں منتقل کر لئے۔ اس کی کتاب اہند گیا رہو میں سعدی
 ہندستان کے متعلق اتنی باتیں بتاتی ہے کہ دوسری جگہ ان کا ملنا محال ہے۔ اسکی
 ادب سے بہت زیادہ نہیں تھی لیکن ہندستان کی تہذیب کے بارے میں
 میں پیش قیمت یادداشتیں چھوڑی ہیں، ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس سے پہلے
 باد کے عباسی خلفائے سنسکرت کی کئی کتابوں کے ترجمے عربی میں کرائے تھے
 ہندستانی علوم و فنون کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا۔ سنسکرت سے مسلمانوں کی دلچسپی
 میں تھی بلکہ جب بھی انھیں موقع ملا انھوں نے سنسکرت کی کتابوں سے فائدہ
 اٹھانے کا تعلق کے دربار میں علوم کا بہت چرچا رہتا تھا اور ایسے مسلمان علماء موجود
 سنسکرت اور دوسری زبانیں جانتے تھے۔ سکندر لودھی کے زمانے میں ہندستانی
 اور موسیقی کی طرف خاص توجہ کی گئی۔ عمر ابن عیہا کابلی نے ہجرت سکندر شاہی
 میں بھوہ نے معدن طب سکندر شاہی نامی کتابیں لکھیں جو بالکل سنسکرت مواد
 ہیں۔ محض ادبی کارناموں کا ذکر کرنا ہے ورنہ ہندستانی موسیقی اور دوسرے
 کے جو دلچسپی لی جا رہی تھی اس کا بھی ذکر کیا جاسکتا تھا۔

بیکر کا زمانہ ہندستان کی جاگیردارانہ اور شاہی تہذیب کا سنہرا زمانہ کہا جاتا
 ہے۔ ان کے فارسی شعراء اس دربار کی چکا، دیکھ کر کھینچے چلے آ رہے تھے۔
 اور خطاط، اور باب سیف اور اہل قلم سب کا منہ ہندستان ہی کی طرف تھا۔
 ایسے علماء ہاتھ آگئے تھے کہ وہ ان کی مدد سے زندگی کے ہر شعبے میں ترقی
 کا قدم اٹھا رہا تھا۔ چنانچہ جب اسے اپنی حکومت کے انتظام کا یقین ہو گیا
 تو علوم و فنون کی طرف توجہ کی۔ ملا عبدالقادر بدایونی، فیضی، ملا شیرانی وغیرہ

کو حکم دیا گیا کہ وہ مہا بھارت کا ترجمہ فارسی زبان میں کریں وہ برابر اس ترجمہ
تھا اور خوش ہوتا تھا۔ جب وہ ترجمہ مکمل ہو گیا تو اس کا نام رزم نامہ رکھا گیا
دور کے خاص مصوروں نے رزم نامہ کے واقعات کی تصویریں بنائیں، پھر
نے امراء کو حکم دیا کہ وہ اس کا ایک ایک نسخہ خریدیں۔ اسی طرح رامائن کا ترجمہ
ہدایتی، نفیب خاں اور بعض دوسرے علمائے سپرد ہوا۔ فیضی نے نعل اور
قصہ کوٹنوی کی شکل میں لکھا۔ بھاگوت گیتا کا ترجمہ نظم میں کیا اور ریاضی کی
کتاب بیدلوتی کو فارسی جامہ پہنایا۔ اکبر کے درباریوں اور دوستوں میں
خان خاناں تھا جو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کے علاوہ سنسکرت کا بھی
اس کی سنسکرت کتاب رسم دلاس کا ذکر کئی عالموں نے کیا ہے۔ اتھروید کا فارسی
بھی اسی زمانہ میں ہوا یہ تو چند کتابیں ہیں جن کے نام ہم تک پہنچے ہیں۔ جب
اور امراء کو اس زبان کے اندر چھپے ہوئے خزانوں سے اتنی دلچسپی ہو گئی تو پھر
عالموں نے بھی ادھر کیوں توجہ نہ کی ہوگی۔

اورنگ زیب کے زمانہ میں ایک بہت اہم کتاب فارسی زبان میں
جس کا نام تحفۃ الہند ہے اس کا لکھنے والا میرزا محمد خاں ہے اس نے سنسکرت
کی مدد سے جوتش، ساد رک، پنکھل، انکار، سنگیت اور دوسرے اہم علوم کے
اس کتاب میں اکٹھا کئے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے پہلی دفعہ برج بھاشا کی قواعد کا
دعویٰ ہے کہ اس سے پہلے کسی نے برج بھاشا کے قواعد اور نکات پر کچھ نہیں لکھا
اس کی اصل کتاب کا یہ حصہ و شوا بھارتی (شانتی نکتین) سے انگریزی میں
اورنگ زیب کے بر مقابل دارا شکوہ کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت

ہندو فلسفہ اور اسلامی تصوف کو ایک مرکز پر لانے کی کوشش میں ہمیشہ لگا رہا۔ اس نے یوگ و ششٹ اور دوسری کتابوں کا ترجمہ کیا اور کرایا اور تصوف کے لئے جلتے اصولوں پر اتنا کچھ اکٹھا کر لیا کہ اس سے سترھویں صدی کے ہندستان کا مذہبی ذہن سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ باتیں تو بہت پہلے کی ہیں۔ بعد میں بھی سنسکرت جانتے والے علماء موجود تھے۔ ان میں عبدالحلیم بلگرامی کا نام بہت اہم ہے۔ عہد جدید میں سید علی گڑھی کا نام روشن عرفوں میں لکھا ہوا ہمارے سامنے آتا ہے جن کی سنسکرت دانی کا دیا ہندوستان اور انگلستان میں مانا جاتا ہے۔ ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ بسواں ضلع سیتا پور کے سنسکرت عالم بادشاہ حسین کا انتقال ہو گیا۔ ان کے سنسکرت قصائد اور نظمیں میں نے خود مع ترجمہ کے دیکھی تھیں جن میں سنسکرت انکاروں سے استادانہ اور ماہرانہ انداز میں کام لیا گیا تھا۔

سنسکرت کا ذکر کسی قدر طویل ہو گیا اور ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے جب مسلمان ہندوستان میں پہنچے تو سنسکرت کا زور ختم ہو چکا تھا۔ یہی نہیں بلکہ دوسرے دور کی پراکرتیں، گدھی، شورسینی، ناگر، پالی، وراچڈی وغیرہ بھی اپنی ترقی کا زمانہ دیکھ چکی تھیں اب نئی بھاشاؤں کی داغ بیل پڑ رہی تھی، یہ محض اتفاقی تھا کہ مسلمان اس وقت کے جب خود ہندوستان میں ایک اہم لسانی انقلاب ہونے جا رہا تھا۔ علم اللسان کے سب ہی ماہر اس پر متفق ہیں کہ مسلمانوں کے آنے نے نئی زبانوں کی ترقی کو روکا نہیں بلکہ آگے بڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شروع ہی سے مسلمانوں کو ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کی ترقی میں حصہ لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ایسا کیوں نہ ہوتا، جن لوگوں میں انھیں رہنا تھا اور جن زبانوں کا ارتقاء ان کے درمیان ہو رہا تھا ان میں اظہار

خیال ضروری تھا۔ جب ہم اس نظر سے ہندوستان کی زبانوں اور بولیوں کی تائید پر
 دیکھا دڑا لگتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں صوفیوں اور فقروں نے ان سے
 دلچسپی لی۔ پھر بادشاہوں اور امیروں نے سرپرستی کا ہاتھ بڑھایا اور پھر دوسرے لوگوں
 نے اسے اپنایا۔

ابھی گیارہویں صدی تک بھی نہیں ہوئی تھی کہ ہمیں ہندی کے مسلمان شاعر
 ملنے لگتے ہیں۔ پہلے سے پہچان نام کا پورا کچھ مشہور فارسی شاعر مستعد سعد سلمان کا ہے
 جس نے ہندوستان میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا۔ تقریباً ۱۱۰۰ سے اب وہ دیوان دستیاب نہیں
 ہوتا۔ اس کے یہ جانا مشہور ہے کہ اس کی ہندی کہوتی۔ کیونکہ اس وقت تک ہندو
 جدید ہندو شائیں نہیں بنیں تھیں اور ہندی کا لفظ ہندوستان کی کسی زبان کے لئے استعمال
 نہیں ہاں گاتے۔ بابریوں ہندی میں اہم نام بابا فرید گنج شکر کا ہے جن کے بہت سے ہندی
 اقوال اور اشعار ملتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صوفی فقرا اپنے ماننے والوں کی سوز
 کالی غا کرتے ہوئے فارسی کے علاوہ ہندوستانی بول چال کی زبانیں بھی استعمال کرتے تھے
 اس کے بعد سب سے اہم نام امیر خسرو کا آتا ہے جن کے ہندی گیت اور گیتائیں
 ہیلیاں اور گھر گھر پھیل گئے اور دوسرے آج بھی زبانوں پر جاری ہیں۔ اس وقت تک
 ہندوستان کی کسی دین چنا شائیں کوئی قابل قدر کام نہ وجود میں نہیں آیا تھا اور
 سنتوں سے محروم اور باری شاعروں نے زیادہ تر آپ بھاش یا ملی جلی بولیوں میں
 اپنے کارنامے پیش کئے تھے۔ مسلمانوں کو ہندوستان میں تین چار سو سال ہوئے
 تھے۔ وہ یہیں کی مٹی سے جنم لیتے اور یہیں کی دھرتی میں مسمتے تھے۔ یہیں کی
 زبانیں بولتے اور یہیں کے گیت گاتے تھے۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ بولیں

در بھاشاؤں کی شکلیں نمایاں ہو رہی تھیں اور ہر ایک میں ادب پیدا ہو رہا تھا۔
 ان کی رفتار تیز اور واضح تھی بعض کی سست، برج بھاشا، اودھی، پنجابی،
 سہمی، گجراتی، بنگالی اور آسامی ہر ایک کے چاہنے والے پیدا ہو چکے تھے۔ دریاوی
 انیس آگے بڑھ رہی تھیں اور مسلمان بھی ان کی ترقی میں شریک تھے بلکہ ان کی شرکت
 برآمدہ نوا ایک بولی کو وقت کی سب سے اہم زبان بنا دیا۔ بولی تھی دلی کے
 درویش کی گھر کی بولی جو بعد میں اردو کی شکل میں نکلی اور جس کی ابتدائی تصویر
 نئی اردو اور ہندوؤں، سولہویں صدی کی گجراتی میں نظر آتی ہے لیکن ہندوستانی کلچر
 اس اردو کی جڑ ہے اور اس کی آبیاری میں مسلمانوں نے جو حصہ لیا ہے اس کا ذکر
 اس موقع پر نہیں ہے کیونکہ کہانی بہت طویل ہے۔ اردو کو نظر انداز کر کے اگر ہم
 دوسری بولیوں کو لیں تو اودھی میں نطنی، عثمان، طک، تھمر جالسی کے نام دکھائی دیتے
 جنہوں نے ہندی کی ادبی تاریخ میں اپنی جگہ بنائی ہے، مرگاتی، چندر، اوتی اور
 اوت کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انھیں زبان ہی کے لحاظ سے نہیں
 بلکہ اورت اور جذبات کے لحاظ سے بھی ان میں ہندوستانی کلچر کے بہترین عناصر موجود ہیں۔
 ان میں بھی بھگتی کی وہی روح ہے جس سے ہندی کے ہندو شعراء کا کلام بسا ہوا ہے۔ اگر
 برج بھاشا کی طرف نگاہ اٹھائیں تو رحمن، رس، کھان، مدھنایک، سید رحمت اللہ
 اور جلیل بلگرامی، سید غلام نبی، سید برکت اللہ اور یوسف علی خاں دیواڑوی کے نام
 آئیں۔ رحمن کی رحمت سہی، مدھنایک کی ناد چندر کا اور مدھنایک سنگھار چیمٹ اللہ
 اور رس، جلیل بلگرامی کی سکھ نیک، غلام نبی کی رنگ درپن، نایک اور رس
 اور برکت اللہ کی پریم پرکاش، اور یوسف علی خاں کی بھادوانس، رس پرکاش

نیر، چکلا، زیہر نو اس وغیرہ بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک طرف مغلوں کی سرپرستی تھی
 دوسری طرف برج بھاشا کے گیتوں کا عام رواج نتیجہ ہوا کہ شاعری کی روایت آگے
 بڑھتی رہی اور مسلمانوں نے بھی اس کو جاندار اور وسیع بنانے میں خاطر خواہ حصہ
 بندی کا ارتقاء تو غیر شمالی ہند کے علاقوں میں ہوا جن میں مسلمان زیادہ تر
 سے آباد ہو گئے تھے لیکن انھوں نے دوسری جدید زبانوں یعنی بنگالی، آسامی، کرائی
 اور مہٹی میں بھی باتو اپنی جگہ بنائی ہے یا ان پر اثر انداز ہوئے ہیں یہاں تک کہ وہ
 زبانوں میں بھی سلمان اور باب قلم ملتے ہیں بنگالی میں مشہور ہندو شاعروں میں
 اور رامائن وغیرہ کے ترجمے مسلمان بادشاہوں ہی نے کرائے۔ بنگالی سے ان کی دور
 کا پتہ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ آپتی نے اپنے بنگالی اور میتھلی گیتوں میں وہاں
 مسلمان بادشاہوں کی علم دوستی اور سرپرستی کا ذکر کیا ہے۔ جدید بنگالی میں قس
 نذر الاسلام، میر شیر حسین، کیقباد، یعقوب علی چودھری، لطیف الرحمن، بیگم رقیہ
 ہاویول کبیر جیم الدین، عبدالودود کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بنگالی ادب کی تابا
 شاعروں اور ادیبوں کے نام اونچی جگہ پر رکھتی ہے، آسامی میں عطاء الرحمن فیض الدین
 مولانا اسلام نے جدید سیاسی اور علمی تحریکات سے متاثر ہو کر بہت سے اضافے کئے
 پنجابی میں ہیہ را خجما کو وہی حیثیت حاصل ہے جو ابھرات میں کوہ نور کو، اس کا ما
 وارث شاد ہے بے پنجابی زبان میں سب سے اونچا مقام دیا جاتا ہے۔ سندھ
 لطیف بھٹائی کی مشہور کتاب رستا اور اب بھی سندھی کی سب سے اعلیٰ ادبی تصنیف
 کی جاتی ہے۔ دیے جدید سندھی میں قلعہ بنگیا، مرزا اللہ بخش، محمد ہاشم مخلص، شمس
 نبیل، داؤد پوٹہ تاریخ ادب میں اپنی جگہ رکھتے ہیں۔

دکن جہاں دراوڑی زبانوں کا راج ہے اور جہاں مسلمانوں کی آبادی بہت
 ہے شروع ہی سے ادبی اور تہذیبی کاموں میں پیش پیش رہا ہے۔ ہندوستانی کی دینی
 ان نے وہیں ادبی ذخیرہ جمع کیا اور اس کے جمع کرنے والے مسلمان تھے لیکن اس سے
 زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ گولکنڈہ کے مشہور بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے تلگو زبان
 میں بھی شاعری کی اور تلگو شعراء کی سرپرستی کی۔ بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ نے برج بھاشا
 میں ہندی رنگیت پر اپنی مشہور نظم نو رتس لکھی، یہ باتیں مولویوں صدی کی ہیں۔ آج
 گوتم، کنڑی اور ملیالم میں مسلمان شاعر، افسانہ نویس اور صحافت نگار موجود ہیں۔
 بنناچہ ملیالم میں ڈیکم احمد شیر اور تلگو میں عمر علی شاہ کے نام بعض تاریخوں اور ادبی
 مقالوں میں ملتے ہیں۔

اس طرح مسلمانوں کے ہندوستان آنے کے زمانے سے اس وقت تک ہندوستانی
 ادبیات میں مسلمانوں کا حصہ جس زبردست حقیقت کا اعلان ہے کہ انھوں نے یہاں کے
 علم و ادب میں، طب اور موسیقی میں، زبانوں کے ارتقاء اور تشکیل میں تہذیبی زندگی کے
 مختلف شعبوں کے سوار نے ہیں یہاں کی عام آبادی کا بیشترہ ہندوستانی تہذیبی اختلاف
 و امتزاج میں سب کچھ بلا واسطہ اور براہ راست نہیں ہوا بلکہ بہت کچھ محض ایک
 اندرونی مخالفت، ساتھ زندگی بسر کرنے کی رواداری اور معاشی نظام کی یاری سے
 وجود میں آتا ہے اور اس کا اثر ادبیات پر پڑتا ہے چنانچہ ہندوستان کی مختلف زبانوں
 میں، عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کی موجودگی اس میں اختلاف کا نتیجہ ہے جسے سہیوا
 کے تاریخی عمل نے ممکن بنایا۔ تہذیبوں کے مختلف پہلو اسی طرح قومی زندگی کی روایت
 بنتے ہیں، ان کو نظر انداز کرنا تاریخی حقائق کو دور کرنا ہے۔

ادب کا مادی تصور

ادب اور فنون لطیفہ کی دوسری شکلوں کا خواب کثرتِ تعبیر سے ہمیشہ پریشان رہا ہے۔ کسی قسم کی مادی بنیاد کو تسلیم نہ کرنے کی وجہ سے شعر و ادب کی دنیا اکثر و بیشتر خواب و خیال کی دنیا سمجھی گئی جس کی نہ تو راہیں متعین ہیں اور نہ سمت مقرر ہے یعنی ادیب اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لئے آزاد ہے اور کوئی ضرورت نہیں کہ تم اس کے جذبات اور خیالات کی بنیادوں کی جستجو کر کے اسے کسی قسم کا مشورہ دیں کیونکہ خیالات کی غیر مادی نوعیت اور جذبات کے بے روک بہاؤ سے الجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن خیالات کی یہ رفت و بہت دونوں تک قائم نہ رہ سکی۔ تاریخ اور سماج کے مطالعہ نے بتایا کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اُسی کے مطابق اُس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اُس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے بلکہ مادی حقائق خود

ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے اُن حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اُس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں جو اُس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں، یوں دیکھا جائے تو خیال اور شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے اُن کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقایق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ ایک مفروضہ ہے۔ اگر اسے ایک مفروضہ بھی مان لیں تو نقصان نہیں ہوتا کیونکہ سماجی تاریخ تغیرات کی بنیاد کو اس طرح واضح کر دیتی ہے کہ مفروضہ حقیقت بن جاتا ہے۔ انسانی افکار و خیالات کی تاریخ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

ادیب کے گرد و پیش کی دنیا، اُس کا حُسن اور اُس کی بد صورتی، اس کی کشمکش اور اُس کا الجھاؤ، اُس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں، خواب اور اُمنگیں، رنگ اور روپ، بہار اور خزاں اُس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے اُن کا تعلق یکساں نہیں ہوتا بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اُس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص

ہدیت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے معاشرتی زندگی اور طریق پیداوار، مادی ارتقاء اور ادبی شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لئے کسی ایک قوم یا دور کے معاشرتی ڈھانچے اور اس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہئے۔ اسی کے ساتھ الگ الگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اس نظر سے کرنا ہوگا کہ اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے۔ فلسفہ مادیت کے بعض مبلغوں نے اس مسئلے کو خالص میکاکی نظر سے دیکھا ہے اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ مادی حالات انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن صرف انسانی طور پر نہیں بلکہ انسان خود سماج اور فطرت کے خدو و جد کر کے مادی حالات میں تغیر پیدا کرتا ہے اور حالات بدسننے کے دوران میں خود بھی بدلا جاتا ہے۔ یہ عمل میکاکی طور پر المیوں کرنے سے بالکل مختلف ہے۔ ایک صورت میں انسان بالکل بے اختیار نظر آتا ہے۔ دوسری صورت میں باشعور اور صاحب اقتدار دکھائی دیتا ہے۔ ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں اس لئے ادب مادی تصور سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کو اپنے مخصوص ذہنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے دوسرے الفاظ میں اس کا یہ کہ یلکس فرڈ گراون کی طرح ساکن یا بنا بنایا نہیں ہوتا بلکہ متحرک

حقیقتوں کا تئیکر عکس ہوتا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور
کے ادب یا فنون لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح
پہلے۔ اگر ہم اس کو مثال سے سمجھنا چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی
سماج میں مل سکتی ہے، جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے
تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک
کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح
نیچے میں کام جلد بھی ہوتا ہے، ٹھکن بھی کم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا
ہے ان حرکات و سکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام
اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کر لیا، یہی زبان، قصہ گوئی، سیتی
لہری کی بھدی مگر فطری ابتدا تھی جس کا تعلق براہ راست پیداوار کے ذرائع سے
سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی، بڑھتی گئی فنون لطیفہ اور ادب سے
تعلق بھی پیچیدہ ہوتا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات یاد رکھنا ضروری ہے۔ ذرائع پیداوار اور
رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے یہ ماننا غلط ہوگا کہ دونوں کے زوال یا ارتقاء
ایک جہت اور اتنا سب ہوگی۔ کسی ملک کی تاریخ دیکھی جائے تو معلوم ہو جائیگا
کہ سماجی ارتقاء کے عہد میں بھی اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے۔ یونان نے غلامی کے
افلاطون، ارسطو، ایس کائی لس اور یوڈو پٹیرس کی بنیادیں جوڑ کر بھی جنم دیا۔
ابھی درست نہ ہوگا کہ ایک عہد کا ادب اسی عہد کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے اور

نئے عہد میں ماضی سے سارے رشتے توڑ کر نیا ادب سرا بھارتا ہے۔ اس کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ ایک عہد کے پیداواری رشتے دوسرے عہد کی منزل میں داخل ہوتے ہوئے بہت سی عبوری اور ارتقائی منزلوں سے گزرے اور انسانی ذہن جب تک پوری شعوری کوشش سے تفریق کش کش کو نہ سمجھ دے اور دوسرے دور سے الگ کرنا اس کے لئے دشوار ہو جاتا ہے۔ کسی عہد کا ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر خاندانی، طبقاتی اور سماجی کا بوجھ ہوتا ہے جسے زندگی کی کش کش کو سمجھنے بغیر اتار چھیننا تقریباً ناممکن ہے کہا گیا ہے کہ جب ایک دفعہ ادبی روایتیں جڑ پکڑ لیتی ہیں تو آسانی سے ختم نہیں ہوتیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں۔ جو لوگ ادب ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح ادب کو ادب کے نقطہ نظر سے دیکھ کر نفس معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیلی ہو جانے والے اثرات سے دیکھا جاتا ہے وہ درحقیقت اس رشتے کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل یہ ہے کہ مادی حقائق زبان، اسلوب، انداز بیان اور محسوسات کے اتنے سے گزر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں کہ انھیں نیچرل سائنس کی سطح پر نہیں نکالے جاسکتے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ گو ادب کی تخلیق میں ادیب کا ادبی شعور سرگرم عمل رہتا ہے جس کی تعمیر و تشکیں مادی معاشی حال ہوئی ہو۔ لیکن دوسرے اثرات بھی اپنا عکس چھوڑتے رہتے ہیں جس کے نقطہ نظر سے اس وقت تک کی گفتگو کی گئی ہے اس نے اس پر بھی کہ ادب کے مطالعہ کے لئے جو جمالیاتی انداز نظر اختیار کیا جاتا ہے وہ

نظام کا آفریدہ ہوتا ہے جو طریق پیداوار سے وجود میں آتا ہے اس سے بہت زیادہ عناصر جو بظاہر معاشی اسباب سے بے تعلق نظر آئیں گے اور مذہبی، سیاسی، تہذیبی یا ادبی روپ اختیار کر کے ادبی تخلیق میں کار فرما ہوں گے، یہ بھی انھیں مادی حقائق کا جزو قرار دینا ہوگا۔ جمالیاتی احساس خود اس مادی کے دائرے کے باہر نہ جاسکے گا جو موجود ہے، ہاں اس وقت البتہ اس میں تبدیلی ہوگی جب واقعی زندگی کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی ہوگی یا تبدیلی کی ضرورت احساس ہوگا۔

یہاں پہنچ کر اس بات کو واضح طور پر سمجھ لینا چاہئے کہ علمی حیثیت سے مادی نظر کا پتہ یونانی فلسفیوں ہی کے زمانے سے چلتا ہے کیونکہ اگر ایک طرف افلاطونی فک کی جستجو مادی زندگی کے ماوراء کسی اندکبھی دنیا میں کرتا تھا تو دیکھ کر عیسائی دور میں اور نتیجے کے تعلق پر زور دیتا تھا، کسی نہ کسی شکل میں عینیت اور مادیت میں یہ اس وقت تک چلی آرہی ہے اور ابھی بدل بدل کر مختلف فلسفیانہ سماجی، فنی تحریکوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے لیکن جس فلسفہ نے مکمل طور پر دماغ کو الگ اور تغیر کا ایسا مادی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا جس سے ہر جگہ ان کی تخلیق چھاپی ہوئی وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطہ نظر کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم و بیش سببی ہے۔ اس فلسفے کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر مکر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس لئے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اس سے ان کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے

تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ بہر حال ادب چونکہ بظاہر ایک فرد کے ذہن سے نکلا ہوا کارنامہ معلوم ہوتا ہے اس لئے عام طور پر لوگ اس کی مادہ حیثیت پر غور کرتے ہوئے اُنھیں محسوس کرتے ہیں۔ ان کے دل میں اس طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ جب ادب فرد کے خیالات کا نتیجہ ہے تو اس میں اجتماعی یا جمعی حقائق کی جستجو کرنا کہاں تک درست ہوگا؟ کیا فرد اور سماج میں تصادم نہیں کیا یہ ضروری ہے کہ فرد سماجی زندگی کا پابند ہو؟ تصور پرست اور انفرادیت پسند فلسفیوں اور مفکروں نے طرح طرح کے سوالات پیدا کئے ہیں اور مادی نقطہ نظر پر حزن کش کیا ہے کہ اس میں فرد اور شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے یہ اعتراض بھی بے بنیاد ہے کیونکہ فرد کو سماج کے باہر ایک وحدت سمجھ کر اس کے خیالات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ خیالات انسانی ذہن میں غماز اور مادی عقیدوں کے عکس کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جنہیں انسان کا ضمیر یا خواہشوں سے ہم آہنگ پاتا ہے یا مخالف یا کسی متدرج ہم آہنگ پاتا ہے کسی قدر تعارض انہیں قبول کرتا ہے یا رد اور یہ عمل کسی نہ کسی قسم کے بند ذہنی یا مادی سکون کے لئے ہوتا ہے۔ کم سے کم ایک نارمل انسان یہاں گریا ہے اور طرح اس سماجی دائرہ میں آتا ہے جس میں اُسی کی طرح کے اور انسان بس سوچتے اور عمل کرتے ہیں اور اس کا رشتہ اپنے طبقے سے مثبت یا منفی شکل میں ہونا ہے۔ مادی فلسفہ میں تو انسان ہی سب کچھ ہے۔ اسے کسی حالت میں نظر انداز کیا ہی نہیں جاسکتا۔ ان اس میں کسی ایسے انسان کا تصور البتہ نہیں کیا جاسکتا کسی خاندان، گروہ، طبقہ یا سماج سے تعلق ہی نہ رکھتا ہو۔ چونکہ یہ سارے رشتے

سماجی ہیں اس لئے ہر ادیب کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا پڑتا ہے اور اس کے تخلیقی
رناموں کو زیادہ سے زیادہ خیالی ماننے کے بعد بھی اسے ان سماجی رشتوں سے باہر
بھٹانا ممکن ہو جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مکمل اشتراکی سماج کے
لحاظ سے سماج اپنے ذرائع پیداوار کے لحاظ سے طبقاتوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور
پر ہر شخص کا ذہن اس کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی
بات نہیں ہے۔ انسان اپنی شعوری کوشش سے اپنے طبقاتی تصورات چھوڑ سکتا ہو۔
یہی حالت میں اس کا طبقہ وہ طبقہ ہو جائے گا جس کے مفاد کے لئے وہ جدوجہد کرتے
ہوں چونکہ ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروموں میں اپنے حقوق اور مفاد
کے لئے کشمکش جاری رہتی ہے اس لئے عام طور سے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے
کہ کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے
میں پیش کیا ہوگا۔ ادیب اگر طبقاتی شعور نہ رکھتا ہوگا تو اس کا ادب بھی بہت
واضح شکل میں نہ ہوگا، کیونکہ مادی فلسفہ لا شعور کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا، اس لئے
محض معمولی حد تک ادیب کے لا شعوری عمل کو پیش نظر رکھنا ہے۔ تحلیل نفسی میں
اسے جو اہمیت حاصل ہے وہ مادی فلسفہ کی ضد ہے اور انسانی فطرت کو ایک
باقابل حل معمہ بنا دیتی ہے جو محض جبلتوں کے سہارے عمل اور زندگی کی منزلیں
طے کرتی ہے۔

ادیب کی طبقاتی نوعیت ہی کے سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ ماضی کے
اعلیٰ ادیبوں کے تخلیقی کارناموں پر کس فلسفہ نگاہ ڈالنا چاہئے، کیا ادیب کی

طبقاتی نفسیات اسے بالکل مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر حقیقت کو اسی طرح دیکھے یا وہ خانہ
 مادی حقائق کی تصویر کشی اپنے شعور کی سطح کے مطابق کرتا ہے؟ اس سوال کے جواب
 پر کئی باتوں کا دار و مدار ہے۔ اگر ادیب محض اپنے طبقے کی نفسیات پیش کرنے پر مجبور
 ہے تو پھر سچ میں اس کی ذمہ داری کا بھی کوئی سوال پیدا نہ ہوگا اور ادیب صرف
 طبقاتی نہیں، ایک طرح کے روحانی جبر کا بھی شکار ہوگا۔ اگر ہم اسے صحیح تسلیم کریں
 ماحول اور ادب کا یہ تعلق پھر ایک میکانیکی شکل پیش کرتا ہے جس میں ادیب ایک مجبور
 حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ادب کا مادی تصور ادیب سے ہر دور کے حقائق کی روشنی
 میں واقعات کو اس طرح پیش کرنے کا مطالعہ کرتا ہے کہ اس دور کی دیا جس دور کے
 وہ ترجمانی کرتا ہے۔ اسی تہذیبی کشش نکالوں، کے سامنے آجائے اور یہ محسوس ہو
 کہ ادیب اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے بلند ہو کر زیادہ سے زیادہ مکمل حقیقت کو پیش
 کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی کا ادب اسی طرح حال کا تہذیبی ورثہ بنتا ہے
 جو جو وہ ادب، فنون لطیفہ اور تہذیب اسی وقت سفید اور اعلیٰ بن سکتے ہیں جب انھیں
 ماضی کے سہارے انسانی سرمائے سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا ہو۔ اچھے فن کا و
 نہ ہر دور میں طبقاتی حد بندی کے ظلم توڑ کر عام انسانوں کے دلوں کی آرزو میں حسین
 الفاظ اور رنگین بکیروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایہ تہذیب میں اضافہ
 ہوتا رہا ہے اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر ادیبوں سے اس بات کا مطالعہ
 کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گرمی اور قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی اور خدمت
 کے لئے وقف کر دیں۔

بولنگ اپنے طبقاتی مناد باذہنی جبروی کی وجہ سے اس نقطہ نظر کے مخالف

"سیوں سے" خالص ادب کا مطالبہ کرتے ہیں، اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ
 بات کا مطالبہ ہے کیونکہ ادب کا موضوع جیسے ہی انسان بنتا ہے وہ
 نقطہ نظر کا ترجمان ہی بن جاتا ہے۔ ادیب لا کہ غیر جانبدار رہنے کی کوشش
 اس کے کردار، اس کا موضوع، اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا
 ہوتے ہیں اور پردہ پیگنڈے سے بچنے کے دھوکے ہیں وہ بعض دوسری باتوں کا
 دھوکا دے لیتا ہے۔ فلسفہ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔
 ری، سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی شکل میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔
 جانبداری سے بڑا یا اثر مند بھی نہیں ہوتا کیونکہ کسی قسم کی نا انصافی
 انسان نشینی، مادیسی، بد صورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ
 دلوں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی سر توں میں اضافہ کرتی ہیں۔
 ادیب کی سطور میں فلسفہ مادیت کے جمالیاتی نقطہ نظر کی طرف اشارہ کیا جا چکا
 ہے۔ طرے میں حسن، انسان میں حسن اور زندگی میں حسن کا اندازہ انسان نے اپنی
 دل میں مسرت کے اضافہ کے لحاظ سے کیا ہے۔ اس کے دل میں جو احساس
 پیدا ہوتا ہے وہ خارجی حقائق کے شعور اور ادراک کا نتیجہ ہے جسے انفرادیت
 اور اجتماعی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ موضوع اور مواد کا تعلق، اسلوب ہیئت،
 خصوصیات سے کیا ہے اس کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ فنی خصوصیات
 کا بھی موضوع کا نتیجہ اور زیادہ سے زیادہ پراثر شعور حاصل کرنے کے سلسلے
 میں ہے اور دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ادب کا
 شعور ہر ادبی مسئلے کا جائزہ لیتا اور ادب کو انسانی سماج اور تہذیب میں

وہ جگہ دلاتا ہے جس کا تعلق اس انسانی شعور سے ہے جو سماجی، معاشی اور ط
ارتقاء سے وجود میں آیا ہے اور سماجی رشتوں کے بدلنے سے بدل سکتا ہے
نقطہ نظر کے تسلیم کر لینے سے سب سے اہم نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ ادیب سماجی اور
ارتقاء کی کش مکش اور تعمیر و تخیل حیات کی جدوجہد میں ایک ذمہ دار، باشعور
حساس فرد کی حیثیت سے شریک ہونا ہوا معلوم ہوتا ہے جس کی کاوشیں اس
جہی اور سائنسنگ کا کر کے والوں کی طرح اہم ہوتی ہیں۔

اس ساری بحث سے ہوا اپنی اور تنقیدی نقطہ نظر وجود میں آتا ہے اور
اپنی تخلیق اور تنقید دونوں کے لئے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں آتا
ہے اسے اشتراکی حقیقت پسندی یا سماجی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں۔ فنی
اصول یہ فن نگاری رہنمائی کر سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں یہ
گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات متضاد نتائج برآمد ہوتے ہیں اس
اس حقیقت پسندی کو جو ہادی تصور تاریخ سے پیدا ہوتی ہے، اور دوسری طرح
حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کرنے کے لئے اشتراکی یا سماجی کی تجدید ضرور
پڑتی ہے۔ اس انداز نظر یا اصول کا مطالبہ یہ ہے کہ فن کار کو حقیقت کا ادراک اس
کرنا چاہئے کہ حقیقت اپنی ارتقائی اور انقلابی شکل میں تمام تاریخی اور
پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس کے فن میں منسلک ہو۔ اس کی یہ کاوشیں
انقلابی نہیں ہو سکتی بلکہ لامحالہ اس کا مقصد یہ ہوگا کہ عوام کے شعور میں اس
مطالعہ سے ایسا تغیر پیدا ہو جو اشتراکیت کی سچائی، خوبی اور برتری کے تصور
آریں۔ یہ نظر سید علی سمی بات معلوم ہوتی ہے لیکن جب کوئی آدمی

سما داسے تسلیم کرے گا تو اُسے ہر حقیقت کی نوعیت، ماہیت اور سماجی اہمیت کا اندازہ
 ہوگا، سماج کے تشکیلی عناصر کو دیکھنا ہوگا اور واقعات کی بنیادوں کو سمجھنا ہوگا
 اس وقت وہ یہ جان سکے گا کہ کون سے حقایق زندگی کو کس جانب لے جا رہے ہیں
 اور لے جاسکتے ہیں ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقایق کی اصل نوعیت کا
 امت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتا
 جو بدلیا تھی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقایق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر
 ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی
 حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی ادب کا
 نئی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے، جدت برائے جدت اور بہت پرستی
 مخالف ہے، جو ادب کے کھوکھلے پن، بے اثری، میکاٹکی اور بے رنگ حقیقت نگاری
 اور بے مقصدی کا مخالف ہے۔ یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست
 بنانے کا تصور ہے۔

قطب مشرقی کی چند لسانی خصوصیات

اردو زبان کے ارتقاء میں جو منزلیں آئیں اُن میں ”دکنی“ ایک نہایت اہم منزل ہے کیونکہ جہاں تک اردو کی ابتدائی شکل کا تعلق ہے یقینی طور پر جتنے اور جیسے نمونے، دکنی اردو کے ملتے ہیں اتنے کسی اور شکل کے نہیں ملتے، اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دکنی اردو کی اس منزل ارتقاء کی نمایندگی کرتی ہے جب وہ تشکیلی خانہ میں تھی اور آپ بھرنش، پنجابی، ہریانوی، کھڑی بولی اور برج بھاشا کے وہ اثرات نے ہوئے دکن پہنچ گئی تھی جو مکمل طور پر اردو کی ساخت میں اپنی جگہ نہیں بنا سکتے تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں دکن نے خود مختار ہو کر شمالی ہند سے اپنا تہذیبی تعلق کسی حد تک منقطع کر لیا اور اردو اپنے جنم استھان سے دور، جدید ہندو آریائی زبانوں کے اس گروہ سے دور تر ترقی کرتی رہی جن کے درمیان وہ شمالی ہند میں مکمل پذیر ہوئی تھی۔ دکن میں لے دیکر آریائی زبانوں میں صرف مہاراشٹری اُس سے خاندانی تعلق سمجھتی تھی۔ لہذا اگرچہ مہاراشٹری ساخت کے اعتبار سے اس سے بالکل الگ تہذیبی نام نہ صرف مطالعہ کی چیز ہے کہ لفظ اور آوازوں میں دکنی اردو نے مہاراشٹری یا دراوڑی زبانوں کا اثر قبول کیا بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ کتنے مہاراشٹری یا دراوڑی الفاظ، محاورے اور

یہ الامثال اپنی اصلی شکل میں یا ترجمہ ہو کر اس میں داخل ہو گئے، یہ کام وہی
 کر سکتے ہیں جو ہند آریائی اور دراوڑی دونوں زبانوں سے واقف ہوں اور
 چھویں سے لے کر سترھویں صدی تک کے مختلف زبانوں کے ادبوں کا مطالعہ اس
 سے کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں، عسکری فتوحات، تاریخی واقعات، سماجی تحکات
 یہ تہذیبی لین دین کا زبانوں پر گہرا اثر ہوتا ہے اور جب کوئی زبان سیال حالت میں ہو
 ان اثرات کو قبول کرنے کے زیادہ امکانات رکھتی ہے اس لئے کسی ایک تصنیف کو
 اب کر کے اس کے سماجی پس منظر سے الگ اس کا مطالعہ پوری طرح اس کے سمجھنے
 میں عین نہ ہوگا پھر بھی یہ ایک ضروری کام ہے کیونکہ اس سے اردو زبان کی ساخت
 کے متعلق بعض اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس نظر سے اس وقت ایک اہم دکنی کتاب
 نا وجہی کی قطب مشتری کی چند لسانی اور صوتی خصوصیات پر نظر ڈالنا مقصود ہے تمام
 تفصیلات میں جاننا نہ تو ممکن ہے اور نہ اس مختصر لسانی مطالعہ کے لئے ضروری، نہ یہ
 بتانے کی ضرورت ہے کہ دکن میں اردو کے پہونچنے، پھیلنے اور ادب کی صورت میں
 ظاہر ہونے کے کیا اسباب تھے اور نہ اس پر غور کرنے کا موقع ہے کہ دکنی اردو لسانیات
 کے نقطہ نظر سے کن خصوصیات کی حامل تھی لیکن ذہنی پس منظر میں ان باتوں کا رکھنا
 مفید ہوگا۔ یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ راقم کے پیش نظر قطب مشتری کا صرف
 وہ نسخہ ہے جسے مولوی عبدالحق صاحب نے ۱۹۳۹ء میں انجمن ترقی اردو دہلی سے شائع
 کیا تھا، بہت سے الفاظ کے متعلق جو شکوک ہیں ان کا تذکرہ اس سلسلہ میں بیکار ہوگا
 کیونکہ تقابلی مطالعہ کی کوئی صورت نہیں ہے اور محض قیاس پر بنیاد رکھنا درست
 نہ ہوگا۔

لا وجہی نے قطب مشتری ۱۸۱۹ء مطابق ۱۶۰۹ء میں لکھی۔ اردو کے دکن میں

پہونچنے کا ابتدائی زمانہ چودھویں صدی عیسوی کا آغاز قرار دیا جاتا ہے، اس طرح
 قطب مشتری اُس وقت کے تقریباً تین سو سال بعد وجود میں آئی جب اردو دکن
 پہونچ چکی تھی۔ بول چال کی زبان کی حد سے گزر کر ادبی شکل اختیار کرنے میں جو وقت
 بھی لگا ہو لیکن اردو کے جو ابتدائی نمونے دستیاب ہوتے ہیں وہ ۱۲۴۷ء سے پہلے
 نہیں رکھے جاسکتے کیونکہ اگر معراج العاشقین سید گیسو دراز کی تصنیف ہے تو اس کا
 یہی عہد ہو سکتا ہے، گویا دکنی کے ادبی شکل اختیار کرنے کے بعد بھی تقریباً دو سو سال
 گزرنے پر قطب مشتری لکھی گئی۔ اس کا تذکرہ اس لئے ضروری ہے کہ ہم دکنی اردو کے
 تین سو سال یا کم سے کم دو سو سال کے ارتقاء کو نظر انداز نہ کریں۔ جو شخص بھی دکنی ادب
 کا مطالعہ کرے گا اسے اندازہ ہوگا کہ دکنی میں بھی لسانی ارتقاء ہو گا جس کی رفتار اتنی
 واضح اور نمایاں نہیں تھی جتنی شمالی ہند میں، اس کا مطلب یہ ہے کہ قطب مشتری کی
 بعض لسانی خصوصیات ڈیڑھ دو سو سال پہلے کی دکنی میں بھی ملیں گی اور سو سال
 بعد کی دکنی میں بھی نظر آئیں گی اور چونکہ انھوں نے صدیوں کی بول چال میں جڑ پکڑ
 لی تھی اس لئے آج کی دکنی بول چال میں بھی دیکھی جاسکیں گی، قطب مشتری کا
 انتخاب اس لسانی مطالعہ کے لئے یوں کیا گیا ہے کہ ایک حیثیت سے یہ دکنی
 اردو کے وسطی دور کی تصنیف ہے اس لئے اس کے محاورات ضرب الامثال،
 معوقی خصوصیات اور صرف و نحو کے گہرے مطالعہ سے ماضی اور حال کے
 لسانی رشتوں کے سمجھنے میں مدد بھی ملے گی اور زبان و تہذیب کے تعلق کا
 پتہ بھی چل سکے گا۔ یہ بھی معلوم ہوگا کہ اظہار خیال کی ضرورت لفظوں کے بنانے،

میں لینے اور بنے بنائے الفاظ کی شکل بدل دینے میں نہ تو کوئی دشواری محسوس
 ہوتی ہے اور نہ اصول اور قواعد کے بننے کا انتظار کرتی ہے بلکہ غور کیا جائے تو بعد
 میں انھیں سے زبان کے قواعد کی تشکیل ہوتی ہے جن میں بعد کی ادبی کاوشیں
 ٹچھانٹ کرتی ہیں۔ قسمتی سے دکنی اردو کا کوئی اچھا لغت یا قواعد پر کوئی محقق
 اب اس وقت تک شایع نہیں ہوئی ہے۔ بعض دکنی تصانیف کے خاتموں پر
 دھوری فرہنگیں اور بعض لسانیات کی کتابوں میں دکنی اردو کی کچھ لسانی خصوصیتیں
 درج ہیں لیکن وہ ناکافی ہیں تاہم ان سے جو مدد ملتی ہے ان کی افادیت سے انکار
 نہیں کیا جاسکتا۔

دوہمی، قطب مشتری اور سب رس دونوں میں اپنی زبان کے لئے ”ہندی“ کا
 لفظ استعمال کرتا ہے بلکہ سب رس میں تو کہیں کہیں ”اہل ہند“ کہہ کر شمالی ہند کے
 لوگ مراد لیتا ہے اور بعض ضرب الامثال کے ساتھ یہ بھی لکھ دیتا ہے کہ پیش دکن
 میں استعمال ہوتی ہے۔ ایک بڑا شاعر اور ادیب ہونے کی حیثیت سے اس کی زبان
 میں بھی بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ بڑی بے باکی سے الفاظ کو توڑ مروڑ دیتا ہے اور
 سنسکرت، عربی، فارسی، ہندی اور ہمارا مشتری کے الفاظ بے تکلفی سے استعمال
 کرتا ہے بعض محققوں کا خیال ہے کہ دکنی اردو کی ساخت میں پنجابی کا گہرا ہاتھ
 ہے کیونکہ اردو کی ابتداء پنجاب میں ہوئی اور ابھی اس پر پنجابی کے اثرات چھائے
 ہوئے تھے کہ وہ دکن پہنچ گئی۔ اس پر سب سے زیادہ زور حافظ محمود شیرانی نے
 اپنی بے بہا کتاب پنجاب میں اردو میں دیا ہے اور دوسروں نے بھی اسے تسلیم
 کیا ہے لیکن پنجابی اور دلی کے گرد و پیش کی بولیوں کا تقابلی مطالعہ کرنے والوں

نے یہ بات تقریباً پاپیہ تحقیق تک پہنچا دی ہے کہ ان بولیوں کی ساخت میں کو
خاص فرق نہیں ہے بلکہ یہ سب ایک ہی گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے اگر وہ
پہر ایک طرف پنجابی کا اثر نظر آتا ہے تو دوسری طرف ہریانی کا اثر بھی دیکھا جاسکتا
یہ کہنا دشوار ہے کہ کس کا اثر واقعی دکنی اردو کا ساتھ دور تک دیتا رہا۔ یہ ضرور ہے
کہ صدیاں گزر جانے کے بعد بعض لسانی خصوصیتیں پنجابی میں باقی رہ گئی ہیں اور
ہریانی اور گھڑی بولی میں ختم ہو گئی ہیں مثلاً اسم، صفت اور فعل کی جمع بنانے کے قاعدہ
حروف علت کی تخفیف وغیرہ۔ ان مسائل پر پروفیسر جیو کس بلاک کی تحقیقات اور
ہریانی کے مطالعہ کی روشنی میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی اردو زبان کی تالیف
میں محققانہ بحث کی ہے اسے یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ قطب مشترک
کی لسانی خصوصیات کے مطالعہ کے وقت ان حقائق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے
ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ آپ بھرنش کے دور سے گزرتے ہوئے ہند
آریائی زبانوں میں یہ خصوصیت عام طور سے پیدا ہو گئی تھی کہ وہ سنسکرت تناسم
الفاظ لینے کے بجائے تہجہ کی جانب مائل تھیں، یعنی سنسکرت الفاظ کو بگاڑ کر اپنے دائرہ
میں لیتی تھیں لیکن سنسکرت تہذیبی اور علمی حیثیت سے ایسی اور اتنی اہمیت اختیار
کر چکی تھی کہ اُس کے اثرات سے بچنا محال تھا، آریائی زبانیں تو خیر اُس سے خاندانی
تعلق رکھتی ہیں۔ رادھری زبانیں بھی اُس کے جادو سے بچ سکیں۔ خبر نہیں کہ
دجہی سنسکرت یا کسی اور ہند آریائی زبان سے واقف تھا یا نہیں لیکن وہ سنسکرت تناسم
بڑی آزادی اور بڑی فراوانی سے استعمال کرتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی الفاظ دوسرے
دکنی شعرائے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن دجہی کے یہاں تناسموں کی تعداد دوسروں

زیادہ معلوم ہوتی ہے پھر بھی اس سے یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ سنسکرت الفاظ
 عام طور سے زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے اور سمجھے جاتے تھے۔ چند الفاظ مثال کے طور
 پر پیش کئے جاتے ہیں، جیسے آدھار (سہارا)، اپ روپ (بے مثل)، اتم (اعلیٰ)
 بحر (ہونٹ)، اننت (بے حد)، ترلوک (تینوں عالم)، تیج (شان و دب) دونی
 (نمن)، رُج (میلان)، کرتار (خدا)، مد (شراب)، گنہیر (سجیدہ اور گہرا) وغیرہ
 چار شعر جن میں یہ الفاظ آئے ہیں لکھے جاتے ہیں۔

دئے دان سب جگہ دے ان انت جواہروں کھیلے شہنشاہ بنت (اننت)
 بنگائے شکریوں جویاں لاتے تھے سو اُس کے آدھار سکو نچاتے تھے (آدھر)
 شعر بولنا گرچہ اپروپ ہے دے فامنا کہنے تے خوب ہے (اپروپ)
 سنسکرت کے وہ الفاظ تو لاتعداد ہیں جنہیں لسانیات کی اصطلاح میں مذہب و
 ما جاتا ہے۔ کچھ الفاظ تو جس طرح بولے جاتے تھے اسی طرح لے لئے گئے ہیں اور کچھ
 عربی ضرورتوں کے لئے بدل دئے گئے ہیں، یہ عمل دکنی شاعری میں ہر زبان کے الفاظ
 کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ایسے الفاظ کی تعداد بہت ہے۔ مثال کے طور پر چند
 لے جاتے ہیں جیسے سمپور (سمپورنٹر)، اولاس (الاس)، لکشن (لکشنر)، بجر (وجہ)
 (دوش) وغیرہ۔

خالص سنسکرت الفاظ ہی کی طرح خالص عربی الفاظ بھی قطب مشتری میں
 بہت زیادہ ہیں لیکن جو بات غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ عربی الفاظ اُس جگہ سب سے
 زیادہ استعمال کئے گئے جہاں مذہبی یا نیم مذہبی خیالات اور جذبات کا اظہار مقصود ہے
 مثلاً حمد میں خدا کے تقریباً وہ سارے نام آ جاتے ہیں جو عربی لغات میں اور دینیات

کی کتابوں میں آتے ہیں حالانکہ ان میں سے زیادہ تر ایسے ہیں جو عام بول چال میں مستعمل نہیں ہیں مثلاً محسی، بدیع، علی، جامع، نذل، مقسط اور معید وغیرہ لیکن جب ان ناموں کا سلسلہ ختم ہوتا ہے تو عربی الفاظ کی بھرپور بھی ختم ہو جاتی ہے اور ایسے ہندی آمیز شعر آتے ہیں جیسے :-

وہی ایک کرتا ہے بہودھات بھنیں کہیں رات ہوئے کہیں موئے دلیر
اپنی دلیں ہے ہو آیتج رات اپنی جھاڑ ہے ہو آیتج پات
اپنی پھول، اپنی پھل، اپنی بن اسے اپنی چاند، اپنی سور، اپنی کھن اسے
کہیے آگ، اپنی کول پانی کول آگ کہیے کول سوہنس ہوہنس کول سوکاگ
یہ اشعار بھی حمد ہی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان میں عربی الفاظ نہیں ملتے۔ آگے بڑھ کر کہانی میں ان کی تعداد بہت کم ہو جاتی ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام بول چال میں عربی کے ناماتوس الفاظ استعمال نہیں کئے جاتے تھے، مذہبی مسائل کے بیان میں استعمال ہوتے تھے۔

اسم یا صفت سے فعل بنانے کی آسانیوں کی طرف ہم آج غور کر رہے ہیں اور بڑی ہمت کر کے بھی کبھی فلہانا، برزانا وغیرہ استعمال کر دیتے ہیں، ان الفاظ کو بھی ثقہ اور زبان پرست معلقوں میں اچھی انداز سے نہیں دیکھا جاتا لیکن طلب مشتری کو مطالعہ کرنا چاہئے تو مصدر بنانے کی کئی شکلیں ملتی ہیں مثلاً اچھی کبھی سنسکرت، سما کے آگے اُردو کی علامت لگا کر مصدر بنا لیتا ہے جیسے چتر سے چتر (تصویر بنانا)، انیس سے امنانا (بے دلی سے کام کرنا) وغیرہ۔

مکو شستی کر بیگی سول جاتاں محو کو خیر نے اُسے بیا اتال دچترنا

پیالانہ واں آپ بھاتے پئے ضرورت کوں شہ امناتے پئے (امنانا)
 اسی طرح فارسی عربی اسماء اور صفات کے آگے نا لگا کر مصدر بنالینا و جہی
 لئے کچھ مشکل نہ تھا جیسے فام سے فامنا یعنی فہم سے فہمنا، اندیشہ سے اندیشنا، نواز
 نوازنا۔ یہی عمل عام ہندی الفاظ کے ساتھ بھی کیا جاسکتا تھا، بلکہ اس سے بھی
 نئے بڑھ کر فعل لازم کو تبدیل کر کے فعل متعدی بنالیا جاتا تھا۔ مثلاً رنج سے رنجانا
 فی رنجیدہ کرنا۔

مواگاؤ دی بچ نہیں جانتا پیریاں کوں بی آ کے رنجانا
 دکنی ادب میں یہ بات تو عام طور سے ملتی ہے کہ لفظ کو تلفظ کی صوتی شکل میں
 سیر کرتے ہیں، یہ عمل زیادہ تر عربی الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً ملتا (لمع)، وضاً
 وضع، منار منع، صبا (صبح) وغیرہ۔ اس کے علاوہ شعری ضرورتوں کے لئے
 روف علت میں تخفیف یا اشباع تام دکنی شعراء کی طرح دجہی کے یہاں بھی عام ہے
 اپنی آسانی کے لئے طویل حروف علت کو خفیف کر لیتا ہے جیسے بھلنا (بجائے بھولنا)
 (بغیر) آپر (اوپر) کو (کوس) بند (بوند)، بعض اوقات یہ تخفیف حیرت خیز
 ہوتی ہے یعنی حروف صحیح بھی گھٹ جاتے ہیں مثلاً نزدیک (نزدیک) سمندر (سمندر)
 (بعد ازاں) بڑکار (بعید از کار) بڑاں اور بڑکار چونکہ انوکھے الفاظ ہیں
 اس لئے ان کی مثالیں دی جاتی ہیں۔

کھڑے رہے بڑاں جبریل ہو رہا ق نہ تھا ذری اتنا انوں میں نفاق
 کہ دائی سو جیوں مائی کی ٹھارہ ہے تجھے کچ کنا بھوت بڑکار رہے
 اس کے برعکس یہ بھی ہوتا ہے کہ خفیف حروف علت طویل ہو جاتے ہیں جیسے امرت

سے امریت، عروس سے آروس، مندر سے مندر وغیرہ۔ حروف علت کے طویل ہونے کے ساتھ ساتھ حروف صحیح کا اضافہ بھی ہوتا ہے جیسے آگے کے بجائے انگے، ستارے کے بجائے سنتانا، اسی صورت سے ہائے ملفوظی کا بھی کھیل جاری رہتا ہے، کہیں وہ اپنی جگہ سے غائب ہو جاتی ہے اور کہیں بغیر ضرورت کے آمووجود ہوتی ہے جیسے ادک (ادھک)، بی (بھی)، اٹھنے (اٹے)، سندھر (سندر)۔

دکنی میں تلفظ کا معیار مقرر نہیں ہے، ایک ہی لفظ کہیں کسی طرح ملتا ہے کہیں کسی طرح۔ ظاہر ہے کہ کہیں کہیں ایسا شعری ضرورت سے کرنا پڑتا ہے لیکن ایسے مواقع بھی سامنے آتے ہیں جب کسی سبب کے بغیر بھی اس پر عمل کیا جاتا ہے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کاتبوں نے اس طرح کی غلطیاں کی ہوں لیکن چونکہ زبان تشکیک حالت میں تھی اور اُس میں ایسا رجحان پایا جاتا تھا اس لئے ایسا ہونا تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ مثلاً کچھ کہیں اپنی اسی شکل میں ملتا ہے، کہیں کج اور کہیں کوچ منہ موت، مو اور مکھ کی شکل میں، سورج، سور، سورج، سورج کی شکلوں میں، بھوت اور بھوندو دونوں دلکش کے معنی میں، دُکھ کا لفظ دُک، دوک، ددک بھی شکلوں میں، فہم، فام، فم اور فہم کی شکلوں میں، پرت کا لفظ پرت، پرت اور پرت کی شکلوں میں، پہاڑ، پہاڑ اور پہاڑ کی شکلوں میں۔ ابھی صفحے پر سے کی کئی قدیم شکلیں تھیں، سستی اور سوں مل جاتی ہیں۔

دو جگہ میں منجہ اپنا توجہ پنا دلا

ٹوا باں سوں توں منجہ کوں پر نور کر

بمٹہ کر بڑیاں کے برے ڈرتی

نڈر سب تے کر ڈالوں اپنا دلا

گنہ کی گرفت تار سی تھے دور کر

خدا یا مجھے خیر دے شریستی

اسی طرح مذکر اور مونث میں بھی فرق ہو جاتا ہے اور یہاں پھر شک ہوتا ہے
 جن ہے کاتب ہی کی غلطی ہو جیسے شمع کا لفظ دو متصل اشعار میں ایک جگہ مذکر ہے
 دوسری جگہ مونث۔

توں شاہی کیرے بزم کا شمع ہے توں جم جیوتج تے میرا جمع ہے
 نکو کر پریشاں دل جمع کوں نکو توں بجا جھمکتی شمع کوں
 اس کے علاوہ دجہی جس لفظ کو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر دیتا ہے مثلاً
 ہندی کو ہندی لکھتا ہے، کارن کو کارنے، سنسار کو سنسارے

ستارے ہندی کے ہاتاں منے کہ گل لال رہے جھڑکے پاتاں منے
 منے نمین کہ فر باد سے یارنے دیا جیو شیرین کے کارنے
 دجہی نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ ملا کر بہت خوبصورت
 کتب بنائے ہیں جیسے گل واڑی (پھلو واڑی)، رب چھاؤں (خدا کا سایہ) مجلس سنگار
 (مجلس آراؤ)، عیباں چین ہار (عیب جوئی کرنے والا)، خوش لکھن (نیک چلن)، وغیرہ۔
 اسم فاعل بنانے میں بھی دجہی نے آزادی سے کام لیا ہے اور ہندی لاحقے

اسم فاعل بنا لیا ہے، جیسے ہار لگا کر منہ ہار، کو نہ ہار، سنہا لن ہار، چنن ہار وغیرہ۔
 اسی طرح دنت لگا کر، گونت، میا دنت۔ چند الفاظ صرف یائے معرف لگا کر
 بنائے ہیں مثلاً ذوق، شوق اور خیال سے، ذوقی، شوقی اور خیالی سے
 دو ذوقی ہیں یک شوق کے ہمیں دو ذوقی ہیں اک ذوق کے
 ہمیں لا ابالی ہیں باؤلے ہمیں جاں خیالی ہیں اوتاوے

سنسکرت کے وہ سابقے کثرت سے استعمال کئے ہیں جن سے نفی یا اثبات کی

کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے (۳۳) لگا کر نفی آ پار امولک وغیرہ۔ (۳۴) لگا کر صیہ نرمو
 نراسا، نرا دھار وغیرہ۔ (۳۵) لگا کر صفت بنالیا ہے جیسے سجات، سلکھن، سرنگ وغیرہ
 قطب مشتری میں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن میں آوازیں اپنی جگہ بدل لیتے
 ہیں جیسے باہر کے بجائے بھار، لوہا کے بجائے لہوا، بیاہ کے بجائے بھیاؤ وغیرہ۔
 ت کا و سے بدلنا اور و کا ت سے بدلنا بھی عام ہے جیسے مہربان کے بجائے مہروان
 نو (نیا) کے بجائے نب، ویک کے بجائے بیگ، وچتر کے بجائے چتر، تم، واؤ سے
 بدلی ہوئی ملتی ہے جیسے فکروند، ہنروند، اخل وند، داون (دامن)

تاکید کا اثر پیدا کرنے کے لئے جہاں ہم ہی لگاتے ہیں وہاں وجہی صرف
 لگاتا ہے اور یہی بات ہمارا شمری زبان میں پائی جاتی ہے، مثلاً آپ ہی
 بجائے آپیج، تم ہی کے بجائے تمیج وغیرہ۔

اس جگہ طوالت کے خیال سے دکنی اردو کی ان بہت سی خصوصیتوں
 ذکر نہیں کیا گیا جو عام ہیں مثلاً جمع بنانے کے قاعدے، خبر اور مبتدا دونوں کو جمع بن
 صفات کو بھی مذکر مونث کر لینا اور جمع بناتے وقت ملحوظ رکھنا، ”سی“ کا لفظ مست
 کے طور پر استعمال کرنا ”نے“ علامت فاعل کے استعمال میں بے قاعدگی، ماضی مع
 میں بعض اوقات الف سے پہلے ہی کی آواز کا اضافہ کرنا۔ جہاں دو حرف نفسی
 وہاں پہلے کو بدل کر دندانی بنا دینا۔ جیسے تھنڈا، توٹنا وغیرہ۔ کبھی ”کو“ کو ”نے“ کے
 میں کبھی ”سے“ کے ”نی“ میں استعمال کرنا، ان میں سے اکثر ہمیں اب تک پنجابی
 ملتی ہیں لیکن قدیم زبانوں وغیرہ بھی اس سے خالی نہیں تھی۔ کہیں کہیں وجہی نے
 بنانے میں بھی مونث کا خیال رکھا ہے جیسے کہی، کری، دی وغیرہ۔

قطب مشرقی میں کہیں کہیں وہ دلچسپ انداز بیان نظر آتا ہے جسے ہم
 بول سے مخصوص سمجھتے ہیں، اور جس کی طرف مولوی عبدالحق صاحب نے
 اس کے مقدمہ میں بھی اشارہ کیا ہے، مانگنا، چاہنا کے معنی میں استعمال
 عجیب لطف پیدا کرتا ہے جیسے کرنا مانگنا، جانا مانگنا، کرنے سکتا، مارنے سکتا
 ممکن ہے کہ انگریزوں نے مدراس کے علاقہ میں یہیں سے یہ انداز گفتگو سیکھا
 انداز شعار ملاحظہ ہوں

سکے کون تیرا شکر سار نے ہے قدرت کے یاں جو دم مارنے
 بکچ ہے سو تیری چھپی حکمتاں سکے فامنے عقل سے کوئی کاں
 اگر جو کرم ہوئے تیرا کس اُپر چھپی حکمتاں ہوئے عیاں اُس اُپر
 شعر اور زیادہ غور طلب ہے، ”کس“ ”کسی“ کے بدلے استعمال ہوا ہے اور
 محذوف ہے۔

وجہی کو ضرب الامثال کے استعمال سے خاص دلچسپی ہے، ایک آدھ جگہ عربی
 اور مرہٹی ضرب الامثال کے ترجمے بھی استعمال کئے ہیں۔ چند نمونے کے طور پر
 آتی ہیں

بڑھیاں کول کہاں عقل سمپور ہے کہ ساٹھے و بد بھائے مشہور ہے
 بھول کی عقل کہاں کل ہوتی ہے، مثل سچ ہے کہ بٹھے کی عقل سٹھیا جاتی ہے
 یو قصا دو مسلا ہوا دکھنی بھروسے کیرے بھنیس کرا جنبی
 کئے عشق اول تے یوں عشق بار کہ مندر حقیقت ہے سیر بھی مجاز
 طرہ الحقیقت۔

کوئی دیوسوں دُند بسایا نہیں ہتیاں کئے گانڈے کھایا نہیں
ہاتھی سے گنڈے کھیلنا۔

دیکھیں کام اس ہو رتج بات آج کہ مثلاً ہے پنت ہو ردو کاج
ایک پنتھ دو کاج۔

کغھے سوں منج پراپتی ہے توں کہ جلتے آپرتیل سستی ہے توں
جلتے پرتیل ڈالنا۔

نہیں خوبی اُس جو بُرائی کرے گو اگھودے پر کاج لپے ڈب مرے
چاہ کن را چاہ در پیش۔

قطب مشتری میں بعض الفاظ ایسے بھی ملتے ہیں جن کا پتہ نہیں چلتا کہ کس جگہ
لئے گئے ہیں اور جب معلوم ہو جاتا ہے تو وہ ایک خاص قسم کی دل کشی پیدا کرتے ہیں
مثلاً ایک جگہ ہم جو کہ لفظ آتا ہے جس کے معنی بانس معلوم ہوتے ہیں یہ

ہم بوبیک پیداواں سارا کیا سو چادر اُسے بند پھرا را کیا
یہ لفظ پورب میں لمبی لکڑی یا بانس کے معنی میں اب بھی بولا جاتا ہے۔ کبھی کبھی خیال
تھا کہ انگریزی سے آگیا ہوگا مگر قطب مشتری میں اسے دیکھ کے یہ خیال بدلا۔ فا
نے اپنے لغت میں اسے دکنی لکھا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ انگریزی
ہندستانی میں نہیں آیا بلکہ جنوبی ہند کی مذہبی تصانیف میں پہلے سے ہی ملتا۔
یہیں سے انگریزی میں پہونچا۔ بعض اور لغات دیکھنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ یہ
ملایائی زبان کا ہے اور غالباً وہیں سے عرب تاجروں کے ساتھ جنوبی ہند میں پہونچا
اور انگریزی میں یا تو ملایا ہی کی طرف سے براہ راست پہونچ گیا یا ہندو

چند الفاظ میں مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں جن کا پتہ مجھے اُردو فارسی
 میں لغات میں نہ چل سکا جن تک میری دسترس تھی جیسے آوار بمعنی بادبان،
 بمعنی فصل اور کھیتی، سنبک بمعنی کشتی، موپ بمعنی سامان، گڑ بمعنی بوسہ
 ، شتال اور شانڈے وغیرہ۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ قطب مشتری نہ صرف ایک بہت بلند پایہ
 لٹریچر فنوی کی حیثیت سے مطالعہ کی مستحق ہے بلکہ لسانی معلومات کا ایک اہم
 اس کے اندر پوشیدہ ہے، الفاظ کی قواعدی ساخت، جملوں کی بناوٹ
 ، لسانی اثرات کا اشتراک سب غور کرنے کی چیزیں ہیں اور مجھے احساس ہے
 ان کے ساتھ انصاف نہیں کر سکا ہوں۔

غالب کے غیر مطبوعہ خطوط

ایک نئے مکتوب الیہ کے نام

غالب کی زندگی، شخصیت اور شاعری سے جو دلچسپی عام طور پر لی جا رہی ہے اس کی وجہ سے ان کے متعلق جستجو، تحقیق اور تنقید کا سلسلہ جاری ہے اور برابر کچھ ایسا مواد ملتا جا رہا ہے جو ہماری معلومات میں اضافے کا سبب بن جاتا ہے۔ مجھے خود غالب کے قلم کے لکھے ہوئے جو پار خط دستیاب ہوئے ہیں ان کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک ایسے مکتوب الیہ کے نام ہیں جس کے متعلق اب کسی کو کوئی اطلاع نہ تھی۔ کچھ دن پہلے جب یہ دولت میرے ہاتھ لگی تو میں حیرت رہ گیا اور میں نے احتیاطاً ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بمبئی ہمشیر پرشاد مرحوم، قاضی عبداللہ اور پروفیسر سعید حسن رضوی اور بعض دوسرے حضرات سے دریافت کیا کہ کیا یہ ایسا تو نہیں ہے کہ یہ خط میرے ہی لئے تھے ہوں اور جب یہ یقین ہو گیا کہ نہ صرف خط تھے ہیں بلکہ مولوی نعمان احمد مرحوم یعنی مکتوب الیہ کی خبر بھی کسی کو نہیں تھی میں نے مکتوب الیہ کے حالات اور تقریباً اس مدت کی جستجو شروع کی جو کچھ معلوم ہوا اسے مع خطوں کے شائع کر رہا ہوں اس سلسلے میں میں عزیز می وقار احمد

احمد مرحوم کے پرپوتے) اور حکیم سید احمد صاحب ابن مولوی نعمان احمد مرحوم
 شکر گزار ہوں کہ انھیں کی وساطت سے یہ خط بھی ملے اور حالات بھی معلوم ہوئے۔

مولوی نعمان احمد مہتوا ضلع سیتاپور کے تعلقہ دار تھے، مہتوا سیتاپور سے
 ارہ انیس میل شمال مغرب کی جانب واقع ہے، یہ علاقہ مولوی مظہر علی کوئٹہ کے
 تعلقہ تھا۔ راجگان و تعلقہ داران اودھ کے مختلف تذکروں میں اس کا ذکر ملتا ہے
 ان کے لئے صرف ایک کتاب سے ضروری عبارت نقل کی جاتی ہے :-

”تمبر ۲۳ مولوی مظہر علی تعلقہ دار مہتوا قوم شیخ۔ یہ ملکیت راجہ لونی سنگھ متولی کی وجہ
 سرکشی ایام غدر ۱۸۵۷ء ضبط ہو کر بحق خدمت گزاری سرکار گورنمنٹ انگلشہ سے رئیس
 حال کو مالکانہ طور پر عطا ہوئی۔ در موضع جمعی۔ ۲۰۹۵ روپیہ نسلع سیتاپور میں واقع ہے
 اس خاندان میں اولاد اکیروارث ریاست ہوتا ہے۔“ (۹۱)

دوا بنج معہ قصا و بر راجگان و تعلقہ داران ملک اودھ
 مولفہ داد وغہ حاجی عباس علی گورنمنٹ پرنٹنگ مطبعہ نو اکشور ۱۸۸۷ء

یہ مولوی مظہر علی زمانہ نسلع غازی پور کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد مولوی
 علی اللہ زمانہ ہی میں پیدا ہوئے تھے ورنہ ان کا خاندان مرشد آباد سے تعلق رکھتا تھا
 ان کے بزرگ وہیں منصب قضا پر فائز تھے۔ اس معزز گھرانے کا تعلق بہار کے
 پور مقام منیر شریف سے بھی تھا اور ہر جگہ علم و فضل کا پرچم تھا چنانچہ مولوی مظہر علی نے
 تحصیل علم کے وہی طریقے اختیار کئے جو اس دور سے پہلے طالبان علم کا شیوہ در پکا
 انھوں نے کچھ تعلیم غازی پور میں حاصل کی پھر ہسٹرم گئے مگر کچھ دنوں کے بعد

بدل ہو کر وہاں سے چلے آئے اور باپ سے اجازت لے کر ہندوستان کے مختلف
 علمی مرکزوں میں اپنی پیاس بجھائی۔ کچھ دنوں کے بعد جامعہ ازہر مصر چلے گئے
 مگر وہاں بھی سیری نہ ہوئی، ہندوستان لوٹ کر مولوی عبدالرحیم کلکتہ کے درمیان
 شریک ہوئے یہ بزرگ اشراقیہ میں سے تھے اور مولوی مظہر علی بھی اشراقیت سے
 متاثر ہوئے۔ کلکتہ کے دوران قیام میں وہ مدرسہ عالیہ میں بھی جایا کرتے اور وہاں
 کو ایسی باتیں بتاتے تھے جو ان کے اساتذہ کو بھی معلوم نہ تھیں۔ رفتہ رفتہ یہ بات انگریز
 تک پہنچی جب مولوی مظہر علی سے اس کی ملاقات ہوئی تو وہ بہت متاثر ہوا اور اسی
 فرمائش پر انھوں نے اصول العلوم کے نام سے ایک رسالہ لکھا جو چند سال قبل تک
 ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانہ میں موجود تھا اور مولوی مظہر علی کے پوتے حکیم
 سید احمد صاحب نے اسے دیکھا تھا اس رسالہ کے علاوہ انھوں نے ایک تفسیر اور ایک
 تحقیقی لفظ سہان کے نام سے لکھی اب یہ کتابیں کہاں ہیں اس کی خبر نہیں۔

مولوی مظہر علی شاعر بھی تھے لیکن ان کے کلام کا بھی کوئی مجموعہ موجود نہیں
 ان کے کچھ اشعار مولوی حکیم سید احمد صاحب کو یاد ہیں جو موصوفت نے سنائے، ایک
 قطعہ تاریخ جس کی اہمیت تاریخی ہے درج کیا جاتا ہے۔ مولوی مظہر علی ہمارا جہ کشمیر
 یہاں قاضی تھے اسی زمانہ میں وہاں عہد جہانگیری کے ایک چٹھے یا کنوئیں کی از سر
 مرمت کرائی گئی جو خشک ہو گیا تھا۔ اس کی تاریخ تعمیر کلیم آملی نے یوں نکالی تھی

| | |
|------------------------|------------------------|
| دو شہریم شمسہ بر کرسی | شاہ مرداں علی جمجاہی |
| گفتش السلام گفت ملک | گفت دیگر گوچہ می خواہی |
| گفتم از بہر شمسہ تاریخ | گفت برگوئے "کوثر شاہی" |

مولوی مظہر علی نے اپنے عہد میں یہ قطعہ تاریخ لکھا ہے

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| چشم بد و چشمہ ایست کہ ہست | آب و تابش ز ماہ تا ماہی |
| بر سبیلش نہادہ سر تسنیم | سلبیانش نمودہ ہمارا ہی |
| بر دفاکش بہ سر ز حسرت شاہ | آبش افسردہ شیخ جہا ہی |
| پیش ازین کلک تر زبان کلیم | در فشاں شد کہ کوثر شاہی |
| سال تاریخ حال "چشمہ شیخ" | گفت مظہر ز روئے آگاہی |

۱۲۵۲ھ

عزل اور ثنوی کے جو اشعار حکیم صاحب موصوف نے سنائے اُن سے بھی
کی خوش ذوقی، قادر الکلامی اور رنگین بیانی کا اندازہ ہوا، حکیم صاحب نے
جو ہی مظہر علی اور مولوی فضل حق خیر آبادی کے بعض علمی مناظروں کا بھی ذکر کیا ہے
وہ یہاں بے سود ہوگا۔ مولوی مظہر علی کا انتقال ۱۸۸۸ء میں ہوا اور چونکہ وہ اوندھے
لئے اُن کے بھتیجے مولوی نعمان احمد اُن کی جگہ پر تعلقہ دار ہوئے۔

مولوی نعمان احمد، مولوی مظہر علی کے بھائی مولوی سبحان احمد کے بیٹے تھے۔
ان کا تاریخ نام چراغ احمد تھا اس سے ۱۲۵۵ھ ہجری بمقام بنام ہے۔ اس طرح ان کی
ولادت ۱۸۳۲ء قرار پاتی ہے۔ وہ بے حد خواصورت، باریب اور جیم انسان تھے
ان کا وزن تقریباً ساڑھے تین من اور قد چھ فٹ سے زیادہ تھا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد
بنارس چلے گئے اور وہاں مولوی محمد حسین صاحب کے بنائے کیا۔ چونکہ فارغ الہادی تھے
انہیں تحصیل علم ہی کی طرت متوجہ رہے اور تمام علوم متداولہ میں دسترس حاصل
علم طب میں دستہ کمال رکھتے تھے۔ اُن کا غافلہ غیر معمولی تھا اور ذایسی کا ذوق

بے پایاں تھا۔ چنانچہ فارسی نظم و نثر پر قدرت رکھتے تھے، کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہتے۔ لیکن ان کے کلام کا بھی کوئی حصہ محفوظ نہیں ہے۔ علم طب کے متعلق ایک کتاب لکھی تھی جو اب موجود نہیں۔ مولوی نعمان احمد کا انتقال اپریل ۱۹۰۲ء میں مرحوم کے نین بیٹوں سلمان احمد، عمران احمد اور سید احمد میں سے حکیم سید احمد صاحب عمر میں سب سے چھوٹے ہیں خدا کے فضل سے بقیہ حیات (۱۹۵۷ء) ہیں، نوے سال قریب عمر ہے، فارسی اور اردو کے اچھے شاعر ہیں مگر کلام کی اشاعت سے پرہیز کرتے ہیں اساتذہ فارسی اور اردو کے ہزار ہا اشعار اور لطائف یاد ہیں اور بڑی دل کشی انھیں بیان فرماتے ہیں۔ اپنے علم و فضل کے لحاظ سے ایک علم دوست خاوندانہ کی سچی نمائندگی کرتے ہیں۔ موصوف نے بڑی خندہ پیشانی سے اپنے خاندان کے حالات اور خطوط غالب کے متعلق ضروری باتیں مجھے بتائیں۔

حکیم سید احمد صاحب فرماتے ہیں کہ ”مولوی نعمان احمد مرحوم کے تعلقات جگہ محمود آباد سے بہت اچھے تھے اور اکثر آمد و رفت جاری رہتی تھی۔ مولوی نعمان احمد اپنی فارسی انشا پر داری پر یک گونہ فخر تھا، ایک دفعہ محمود آباد ہی میں قیام تھا مولانا قدر بلگرامی بھی تشریف رکھتے تھے اور فارسی انشا پر داری اور خطوط نویسی کا آیا تو مولوی نعمان احمد نے اپنے بعض خط اور رقعے سنائے، قدر بلگرامی جن کے کانوں میں غالب کا انداز تحریر بجا ہوا تھا، بول اٹھے کہ اگر آپ کو واقعی اپنی فارسی دانی کی دینا مقصود ہے تو غالب کو خط لکھئے، اگر وہ پسند کریں تو سمجھئے کہ آپ انشا پر داری میں اس وقت غالب سے بہتر کوئی فارسی نظم و نثر کو پرکھنے والا موجود نہیں ہے، اس مولوی نعمان احمد نے غالب کے نام فارسی میں خط لکھا، انھیں امید تھی کہ غالب

فارسی ہی میں جواب دیں گے لیکن غالب نے اردو میں جواب دیا جس کی وجہ سے
 مولوی نعمان احمد کو فراموش کرنی پڑی کہ وہ فارسی میں جواب دیں۔ دوسرے خط میں
 غالب نے اس کی معذرت کی ہے، لیکن غالب کے خط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ
 انہوں نے مولوی نعمان احمد کے انداز نگارش کو پسند کیا اور جب انہیں شک ہوا کہ
 غالب نے یونہی مجھے رئیس سمجھ کر خوش کرنے کے لئے تعریفی کلمات نہ لکھ دئے ہوں
 لہذا انہوں نے اپنے دوسرے خط میں اس شک کا اظہار غالب سے بھی کر دیا
 غالب کے دوسرے خط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں یہ بات پسند
 آئی اپنی صفائی پیش کی اور دوبارہ انہیں ان کی فارسی نویسی کی داد دی۔ یوں
 ایک یہ چار خط جو بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہیں مولوی نعمان احمد کے نام لکھے گئے۔

حکیم سید احمد صاحب کا خیال ہے کہ غالب کے یہی چار خط ان کے والد مرحوم
 نام آئے کیونکہ وہ بچپن سے انہیں کو دیکھتے آئے ہیں، جیسا کہ ان خطوں کے مطالعہ سے
 پتہ ہوگا، یہ خط غالب کی عمر کے آخری دنوں میں لکھے گئے۔ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء سے شروع ہو کر
 ۱۷ ستمبر ۱۸۶۶ء تک ختم ہو گیا، ممکن ہے اس کے بعد بھی کچھ خط لکھے گئے ہوں،
 اور ضائع ہو گئے ہوں کیونکہ غالب کا آخری خط جواب طنبی ہے اور مولوی نعمان احمد
 یہ بات بعید تھی کہ انہوں نے غالب کے استفسارات کا جواب نہ دیا ہو بہر حال
 چار خطوں کے مطالعہ سے بھی بعض ضروری باتیں معلوم ہوتی ہیں اور ان کا مطالعہ
 بعض کے ذہن کو آدھرتقل کر دے گا۔ پہلے خط میں ناکسارسی اور قلعی کا ذکر
 انداز موجود ہے جو غالب کا خاصہ تھا اور ساتھ ہی ساتھ مولوی نعمان احمد کے
 انداز تحریر کی تعریف بھی ہے، معلوم ہوتا ہے کہ مولوی نعمان احمد نے اپنے اپنے خط

میں کوئی سوال پوچھنے کا ارادہ ظاہر کیا ہے، غالب اُس سوال کے سننے کے آرزو
ہیں۔ دوسرے خط کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ غالب یہ سوال قرآن اور صاحبقرآن
سے متعلق ہے کیونکہ غالب کا دوسرا خط اسی بحث سے بھرا ہوا ہے۔ دوسرے خط
خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے فارسی میں خط لکھنا آخر عمر میں ترک کر دیا تھا
اور محض شاہزادہ بشیر الدین کو فارسی میں خط لکھتے تھے۔

تیسرے خط میں صرف چند کتابیں بھیجے کا ذکر ہے، البتہ ایک بات یہ معلوم ہوتی
ہے کہ مولوی نعمان احمد غالب کی طرح خطوں کے جواب لکھنے میں عجلت نہیں کرتے
کیونکہ ابھی انھوں نے غالب کے ۶ اکتوبر والے خط کا جواب نہیں دیا تھا کہ غالب
نے ۱۸/۱۹ اکتوبر کو کتابوں کا پارسل بھیجنے کے متعلق پھر خط لکھا اور اپنے پچھلے خط کا جواب
دینے کا تذکرہ بھی اسی خط میں کر دیا۔ چوتھے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے تیسرے
خط کا جواب آیا، اُس کے بعد مولوی نعمان احمد اکبر آبادی چلے گئے۔ اس لئے غالب
کچھ دن انتظار کر کے پھر خط لکھا۔ معلوم نہیں کہ اکبر آبادی کون سا ہنگامہ تھا، ممکن
کوئی دربار وغیرہ رہا ہو جس میں تعلقہ داروں کو شریک ہونا پڑا ہو، بہر حال اس
بعد کڑی ٹوریل جاتی ہے۔ غالب اس خط کے بعد تقریباً دو سال دو مہینے تک
زندہ رہے، مگر انھوں نے اپنے کسی دوسرے مکتوب الیہ کے خط میں مولوی نعمان
سے اپنی خط و کتابت کا تذکرہ نہیں کیا۔ اس سے بھی خیال ہوتا ہے کہ تعلقہ دہلی ط
قائم ہوا اور ختم ہو گیا۔

مجھے یہ خط مولوی عمران احمد ابن مولوی نعمان احمد کے پوتے وقار احمد سے
انھیں باریک کپڑے پر مع لفافوں کے بڑی احتیاط سے چپاں کر دیا گیا تھا کہیں

نئی آرگنٹنی تھی مگر ہر لفظ پڑھا جا سکتا تھا۔ یہاں تک کہ ڈاک خانہ کی بعض مہریں
 بھانپ کر پڑھی جا سکتی تھیں۔ مثال کے طور پر تیسرے خط کی مہروں کے مطالعہ سے معلوم
 ہے کہ یہ خط ۹ اکتوبر کو ڈاک میں ڈالا گیا، ۹ اری کو دہلی کی مہر لگی، ۲۰ اکتوبر کی
 مہریں ہیں، بڑی مہر پڑھی جاتی ہے اُس میں لکھا ہے TRAVELLING POST
 OFFICE N.W. اس کے بعد کان پور اور لکھنؤ کی مہریں ہیں اور دونوں میں
 ۲۳ اکتوبر ہے۔ ۲۳ اکتوبر کی مہر سینا پور کی ہے۔ بعض جگہوں کے نام بھی اُس وقت دوسری
 لکھے جاتے تھے مثلاً دہلی کو انگریزی میں DEHLIE لکھتے تھے اور سینا پور کو
 SEETA POOR ان خطوط کے مطالب سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ جن کتابوں کے نام آتے
 ہیں اور جن مسائل کا ذکر ہے اُن میں سے اکثر سے غالب کا مطالعہ کرنے والے واقف
 ہیں، گو یہ خطوط اُس وقت لکھے گئے ہیں جب غالب کے ہاتھ میں رعشہ تھا لیکن تحریر
 نشان میں فرق نہیں آیا ہے اور واضح طور پر رعشہ کا پتہ نہیں چلتا، ایک آدھ جگہ
 قریب گنجلک ہے، مثلاً دوسرے خط میں قرآن کی بحث کے دوسرے تیسرے۔ چلے
 تے واضح نہیں ہیں۔ چوتھے خط میں مولوی نعمان احمد کے بیٹے کی نویر سحت کا ذکر ہے
 اس خط میں نام پڑھا نہیں جاتا، حکیم سید احمد صاحب نے فرمایا کہ سلمان احمد ہے جو
 مولوی نعمان احمد کے سب سے بڑے بیٹے اور حکیم صاحب کے سب سے بڑے بھائی تھے۔
 مجھے یقین ہے کہ یہ خطوط غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نعمت
 و تقریب ثابت ہوں گے اور جو لوگ غالب کا تحقیقی مطالعہ کر رہے ہیں انہیں ان خطوط
 کی کام کی باتیں ملیں گی۔ اب اصل خط ملاحظہ ہوں۔ میں نے اصل املا میں نقل
 کرنے کی کوشش کی ہے، قوسین میں اکثر الفاظ موجودہ املا میں لکھ دئے ہیں۔

خطوط غالب بہ نام مولوی نعمان احمد

(پہلا خط)

جاں بر سر مکتوب تو از ذوق فشاندن از عہدہ تحریر جوابم برد آور د
 ابر رحمت سلامت یاد آوری کا شکریہ جاتا ہوں کیوں اتنی میری تعریف کے
 (کی) جو میں اپنی (اپنے) کو آؤں کی (اُس کے) لائق نہیں پاتا ہوں ہرگز میں ایسے
 نہیں کہ خدائی (نے) مجھے پہلے کوئے (کوئی) ایسا نہ پیدا کیا ہو، عنایت مافی الباء
 یہ ہے کہ سخنوران گذشتہ کا طرز شناس اور اُن نازک خیالوں کا پیرو ہوں اور مبدیہ
 نباض سے مجھ کو (مجھ کو) ادنیٰ (اُن کی) تقلید میں پایہ تحقیق ملا ہے اور میں صاحب
 طرز جدید ہوں، اب یہاں میں ایک بات سچ کہتا ہوں آپ باور کریں واللہ میرے
 ایجاد کئے ہوئے طرز میں آپ سے بہتر نثر کے (کسی) نے نہیں لکھی نہ یہ مبالغہ ہے
 تلقیٰ طوخالصاً اللہ آپ سچ ارشاد کریں کہ بعض اشخاص جو اُس روش پر چلے
 ہیں یا آں کہ خوش رفتار نہیں ہیں لیکن مجھ کو (مجھ کو) بُرا جانتی (جانتے) ہیں اور
 کہتی (کہتے) ہیں، یہ حق ناشناس سے (ناشناسی) اور ناالضافی ہے یا نہیں۔ اس
 جواب ضرور لکھی (لکھئے) ۵

جو قلم برہان میں نہیں کہیں سہو طبعی واقع تھا ناچار اسکے (اس کی) بات
 تکمیل کے واسطے اسے (اسی) نسخہ میں کچھ بڑھایا اور ایک دیباچہ اور لکھا
 اس رسالہ کا درفش کاویانے نام رکھا کل یکشنبہ ہے پارسل ڈاک میں رہے
 نہیں ہو سکتا پرسوں دو شنبہ کو بھیجوں گا اس کی (اس کے) سوا وہ پرست

خط میں وعدہ ہے اسکا منتظر اور جلد پہنچنی (پہنچنے) کا آرزو مند ہوں
خط کے عنوان پر جو خیال میں آئیگا وہ لکھو نگا اور معذور رہو نگا آئندہ
میں (غالی) نوابی (نوابی) یا جو اور الفاظ اسم مبارک کے ساتھ معمول ہوں
پیر اطلاع پاؤں اسد اللہ شنبہ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء

یہ پتہ یہ ہے :-

مقام دیوا پر گنہ ہوئے ضلع سیتا پور پہنچکر حضرت فلک رفعت مخدوم و مکرم
و معظّم جناب نعمان احمد صاحب تعلقہ دار زاد مجیدہ کے خدمت میں مقبول ہو

پیڈ ضروری ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء جواب کا طالب غائب

(دوسرا خط)

مولینا و بالفضل اولینا فقیر میں جہاں اور عیب میں ایک یہ بھی عیب ہے
جوٹ نہیں بولتا حکام سے بسبب ریاست خاندانی (خاندانی) کے
مدتی کی (علاقے کے) اکثر ملاقات رہتی ہے اور معاملات بھی آپڑتے ہیں کبھی
شاکیکے (کسی کی) نہیں کے (کی) بہلا حضرت سے جوٹ کیوں بولتا اور آپ کی
شام کیوں کرتا ایسا عاصی (عاصی) بھی نہیں کہ والد باللہ کو تکیہ کلام جانتا
ہوں موعده کو اور واؤ کو قسمیہ بانکر از روئے قسم لکھا تھا اور اب بھی از روئے
قسم کہتا ہوں کہ نثر کے اس شیوہ فاصمیں اور مدعیوں سے آپ بہتر ہیں آپ کو
پتا ہمضن اور اپنا ہمزبان سمجھکر اپنا در و دل آپ کی (آپ کے) سامنی (سامنے) لکھا
لکھا آپ نے غمخوارے کے (غم خواری نہ کی) بلکہ اور اولٹا آپ جیسے لموا ہوئے
بصر یہ بھی میرے بخت کے (کی) گشتگی تھے (تھی) کہ حضرت کی (کے) ذہن نے میرے

خلاف مقصود کے (کی) جہت انتقال کیا ڈ برسوں سے خطوط فارسی میں لکھنی
 چھوڑ دی (لکھنے چھوڑ دئے) اب شاہزادہ بشیر الدین بہادر نمبر ۲ ٹیپو سلطان مغفور
 کے سوا کسی کو فار سے خط نہیں لکھتا اور موافق اون کے حکم کے ہے اور وہ مطاع
 ہیں اور میں مطیع بہتر برکے (برس کی) عمر کو اس مصلوب قوی مضحمل بصارت میں
 ضعف ہات میں ریشہ نسیاں مستولے اسے لو آپ کا خط آیا پڑھا جواب اور
 وقت پر حوالہ کر کے خط مع سرنامہ رکھ چھوڑ آج جو جواب لکھنی (لکھنے) بیٹھا خط نہیں
 ملتا نہ کبھی میں نہ کتابوں میں نہ طاق میں حیران کہ اب کیا کروں بارے جو کچھ
 یاد آگیا اس کا جواب لکھا قرآن کے باب میں غرض یہ ہے کہ زہرہ دمشتری کا
 ایک برج و درجہ و وثیقہ میں برابر ہونا قرآن السعدین ہے اور یہ قرانات جزیتہ
 میں سے ہے اور اکثر واقع ہوتا ہی (ہے) اور یہ قرآن جب سلطنت موعود نہیں اگر
 کسی بادشاہ کے ہنگام ولادت یہ قرآن آہٹا ہوگا بشرط آنکہ برج طالع میں یا
 افتاد ثلثہ یا مائل افتاد میں واقع ہو کہ نظر اوسکے (اُس کی) طالع موعود پر ہو تو
 وہ افادہ صحت و عیش و عشرت لیتا ہی (ہے) اور بس وہ قرانات اور ہیں جو موجب
 تغیر و ضیاع عالم و انتقال سلطنت ہوتے ہیں ازاں جملہ ایک یہ قرآن تھا کہ زحل و
 مریخ سرطان میں فراہم ہوئے تھے۔ میرزا بہمنستان کے (ہندستان کی) خاک
 اوڑا دے (اُڑا دی) فقط مختصر جو بادشاہ صاحب قرآن کہلاتا ہی (ہے) بہ اعتبار افراط
 جاہ و جلال و قوت حال کہلاتا ہی (ہے) طالع ولادت میں قرآن السعدین واقع ہونا
 ضرور نہیں صاحب قرآن مروت شاہنشاہ ہی (ہے) سو ہی صرف سلاطین قمریہ
 میں دو شخص صاحب قرآن کہلائے ہیں امیر تمور اور شاہجہاں متبع کلام اساتذہ ہے

میں ہوگا کہ خاقانے (خاقانی) نے اپنی (اپنے کو صاحبقران لکھا ہی ہے) اس طرح
 نے ہی لکھا ہے۔ سزا گزرنے پر صاحبقرانم اور بیان مدت توقع
 (توہی) علت نہیں ہے صاحبقران کھلانیکے (کھلانے کی) فقط

اسد اللہ غالب ۱۲۲۰ شنبہ ششم اکتوبر ۱۸۶۶ء

نوئے احتیاط بزرگ ہیچتا ہوں

لغافہ پر پتہ یہ ہے :-

میوا پر گنہ ہولی ضلع سیتا پور ۲ اکتوبر ۶۶۔ بزرگ ضروری جواب طلب
 بخدمت مخدوم و مکرم مولوی نعمان احمد صاحب زاد مجدد مقبول باد
 از اسد

(تیسرا خط)

حضرت آپ کو اپنے حال پر متوجہ پا کر اور مائل تحقیق جان کر کل چار سواد میں نے
 میل پارسل روانہ کئی (کئے) ہیں ایک دافع ہدیان مصنف اسکے مولوی نجف علی
 البحرین علم فارسی و عربی سبب تالیف یہ کہ ایک شخص عامی فضول نے اپنی شہرت کے
 مسئلے قاطع برہان کے مطالب کے رد میں ایک کتاب لکھی (لکھی) محرق قاطع برہان
 اسکا نام رکھا عبارت مہمل مقاصد پوچ مولوی نجف علی نے منصفانہ اس کے رد
 میں ایک رسالہ لکھا موسوم بہ دافع ہدیان فارسی قدیم کے طرز پر دوسرا رسالہ
 احوالات عبدالکریم شخص طالب علم ساکن دہلی اس نسخے کے خاتمہ پر ہتھنقا ہی (ہے)
 اس کو میں نے تیسرا سواد شمار کیا ہی (ہے) چوتھا لطائف غیبی، یہ رسالہ زبان اردو
 میں ہے اسکا حال اس کے مشاہدہ سے کہلیگا متوقع ہوں کہ اس پارسل کے (دکے)

رہیدند و لکھنؤ اور پارسل سے کئے (کئی) دن پہلے لکھنؤ بھیجا ہے اس کے جواب
کا بھی طلبکار ہوں

اسد اللہ بیدستگاہ ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۶ء

نظر بہ احتیاط یہ خط بیرنگ بھیجا ہے قصور معاف ۱۲
لفافہ پر پتہ ہے :-

ضلع سیتاپور علاقہ میوا پرگنہ مولے نخدمت جناب مولوی نعمان احمد صاحب
زاد مجدہ مقبولباد از اسد بیرنگ بیرنگ ۱۸/۱۸ اکتوبر ۱۸۶۶ء

ضروری جواب طلب ڈ

(چوتھا خط)

قبلہ آج خیال آیا کہ نامہ مرقومہ ۱۳ اکتوبر کے بعد کوئی خط میرے حضور
کا نہیں آیا اوسمیں میرے بھیجے ہوئے (بھیجی ہوئی) کتابوں کی رسید اور آپکا عازم
اکبر آباد ہونا مندرج تھا اکبر آباد کا ہنگامہ تمام ہوا غالب ہے کہ آپ بھی اپنی
دارالریاست کو پہنچ گئی ہونگی (گئے ہوں گے) عجب ہے کہ وہاں پہنچ کر بھی آپ
یاد نکلیا اللہ اعلم کہ اقبال نشاں عاے دودہاں مولوی (سلمان) احمد خاں کے (کی
نو بدعت انداز سے مکتوب معلوم ہو گئی ہی رہے) فقیر کے (کی) دعائے بے ریا اور
پہنچے میں سب الحکم خط بیرنگ بھیجا ہوں مگر طریق احوط یہ ہے کہ
آپ کی (آپ کے) خطوط بھی بیرنگ روانہ ہوا کریں کہ فی الجملہ اسمیں تلف
ہو نہکا اندیشہ کم ہی (ہے) ڈ جانتا ہوں کہ آپ شعر کہتی (کہتے) ہوں گے
میرا گمان صحیح ہی (ہے) تو جیسا کہ نثر سے متمتع ہوا ہوں نظم سے بھی بہرہ

ترہوں -

نامہ غالب ہے ادب تقصیر معاف جواب طلب

دوشنبہ ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء

پر پتہ یہ ہے :-

ضلع سیتاپور پرگنہ مہولی مقام ہیواوالا خدمت مولوی صاحب
جمیل المناقب عمیم الاحسان مولوی نعمان احمد خاں بہادر تعلقہ دار
زاد مجددہ مقبول باد

اسد کیرنگ بیرنگ ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء

نظیر اکبر آبادی

آج کا آگرہ نہیں، اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع
 کا اکبر آباد صدیوں سے خاص تہذیبی مرکز رہ چکا تھا جسے مغل شہنشاہ اکبر کے زمانے
 میں غیر معمولی قدرتی و تہذیبی عروج حاصل ہوا۔ اس سے کچھ دن پہلے ہی دیشنوی تھک
 کے کرشن پرست طبقہ نے دلہہ اچاریہ کی سرکردگی میں بندرا بن، متھرا اور آگرہ کے
 علاقہ کو روشن بنا دیا تھا، برج کا یہ علاقہ اپنی مقامی بولی برج بھاشا کی رنگینی
 لطافت، شعریت، غنائی حسن، جاذبیت اور عوامی اسلوب بیان کی تازگی نے کمر
 یکایک شمالی ہندستان پر چھایا اور تھوڑی ہی مدت میں دلہہ اچاریہ کے آٹھ شاگرد
 اور ان گنت ماننے والوں نے برج بھاشا کو ملک کے گوشے گوشے میں پہنچا دیا
 سور داس کے پد، اور میرا بائی کے بھجن اسی سرزمین میں پیدا ہوئے، سیکر
 اور سکندرہ کی عمارتیں، تاج محل، موتی مسجد اور قلعہ اسی علاقہ میں وجود میں آئے۔
 موسیقی کے ماہروں نے یہیں ان راگوں کو جنم دیا جو عوام کے دلوں کی دھڑکن
 بن گئے اسی طرح برج کے اُس خطہ کو وہ تہذیبی روایتیں جمع کرنے کا موقع ملا
 جو جائیدادِ انسانہ میں تسکین پانے کے باوجود عوام کے ذوق حیات کی ترجمان

ترقی ہیں کیونکہ عوام مختلف قدیم نظامہائے معاشرت میں دبے اور کچے ہوئے
 بننے کے باوجود زندگی کی تکالیف کو برداشت کرنے کے لئے گیتوں، مذہبی اور
 تہذیبی روایات، مثالی قصوں اور بھدّی تفریحوں میں ایسے تہذیبی پہلوؤں کو ڈھونڈ نکالتے
 جو ان کی زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی امنگوں اور خواہوں
 کو پتہ دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس مخصوص قسم کے جاگیردارانہ نظام
 میں جو صدیوں رائج رہا، تہذیب میں وہ یک رنگی پیدا نہ ہو سکی جو پوری طرح یہاں
 زندگی کی ترجیحی کرتی تاہم تاریخی تجزیہ اور زندگی کی معاشی بنیادوں کے
 مطالعہ سے ادب اُردو، اور دوسرے فنون لطیفہ میں مختلف اثرات ضرور تلاش
 کی جاسکتے ہیں۔

سترھویں صدی تک جاگیردارانہ نظام اپنی حدوں کے اندر ترقی کرتا رہا
 جن صنعتوں اور گھریلو دستکاریوں کو عروج حاصل ہوتا رہا۔ دیہی پیشہ و نسبتاً
 بلوں زندگی بسر کرتے رہے، طاقتور حکمرانوں کے نیچے کھیتی کرنے والے معمولی معمولی
 ملیوں کے باوجود ایک ہی طرح کی خاموش زندگی گزارتے رہے۔ پیداوار کا زرعی
 نام جس پر معاشی زندگی کا انحصار تھا، جمود کی منزل میں تھا، اگرچہ تبدیلیاں ہوتی
 ہیں تو بادشاہوں اور امیروں کے یہاں، عام لوگوں کے یہاں ان کا اظہار
 ملے مذہبی اور اخلاقی رجحانات میں دیکھا جاسکتا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کے
 وسط سے نئی یورپی طاقتوں کی دخل اندازی اور استحصال کی وجہ سے ملک کے
 علاقوں میں صورت حال بدل رہی تھی جو اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے
 ہند پر بھی اثر انداز ہوئی۔ جاگیرداری نظام کی کمزوری اور کسی دوسرے

نظام کی عدم موجودگی نے ایک نراج کی سی صورت پیدا کر رکھی تھی، یہاں کی صنعتی تجارت اور زراعت سب آہستہ آہستہ تباہی کے غازیں گر رہی تھیں اور وہ معاشی دیہی نظام تتر بتر ہو رہا تھا جس نے صدیوں سے عوام کو مختلف پیشوں اور طبقوں کے ساتھ باندھ رکھا تھا، بادشاہتوں کی تبدیلیاں، فوجی مہم آزماؤں، معرکہ آرائیاں اکثر اس نظام کو توڑ دیتی تھیں لیکن وہ پھر ایک ہو جاتے تھے اور گائے کے مختلف پیشہ ور اور کسان مل جل کر پھر ایک پنچایتی خود کفالتی زندگی کا ڈھانچہ کھڑا کر دیتے تھے، اب جو اہم انقلابی تبدیلیاں ہوئی تھیں عوام اس کے دور رس نتائج سے بے خبر تھے، اور پچھلے ہی دنوں کی طرح قدیم روایات کو سینے سے چٹائے ہوئے تھے، انھوں نے بادشاہوں اور امیروں کی عزت کرنا سیکھا تھا اور گوان کی حالت ہوتی جا رہی تھی لیکن ان کی یہ روایتیں چلی جا رہی تھیں۔ ہندوستان کی دولت انگلت پیونج کرو ہاں صنعتی انقلاب کا سبب بن رہی تھی اور ہندوستان اپنے خیال میں صرف اپنی تقدیر کا تماشہ دیکھ رہا تھا بعض ساحلی علاقوں کو چھوڑ کر ہر جگہ لوگ تبدیلیوں سے بے خبر قدیم روایتوں کے سہارے جی رہے تھے چنانچہ ہندوستان کے وہ شاعر اور فن کار بھی زندگی کے اس بہاؤ سے بے خبر تھے جن کی رسائی عوام کے دلوں تک تھی۔

نظیر کبر آبادی اٹھا رھویں صدی کے وسط میں پیدا ہوئے، ساری عمر آگرہ اور اس کے گرد و فواہ میں رہے اور ایک پیشہ ور معلم کی زندگی بسر کی۔ آگرہ ہی میں ۱۸۵۷ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی زندگی میں آگرہ کو، وہاں کے پیشہ وروں کو، وہاں کے امیروں، غریبوں کو، ہندوؤں مسلمانوں کو، وہاں کے تربوز، لکڑی اور

بے برتنوں کو، مختصر یہ کہ وہاں کے ذرے ذرے کو ایک خاص جگہ حاصل ہے۔
 یہ اپنی روایتوں کے لحاظ سے کرشن کنہیا، اکبر شاہجہاں، اور سور داس کا آگرہ
 معاشی حیثیت سے ووزوال پذیر شہر ہے جس میں افلاس، بیکاری، ہرزگاری
 پیشہ وروں کی بد حالی کا زور ہے، جو ایک طرف تو مغل حکومت کا ایک حصہ
 دوسری طرف برطانوی استحصال کا شکار بن رہا ہے، دو عملی کی اس کیفیت کو
 بننے اور دیکھنے والی آنکھیں اس وقت موجود نہیں تھیں لیکن ان کے نتیجے میں جواثر
 زندگی پر پڑ رہا تھا اور خارجی حالات کی وجہ سے جو دائمیت پیدا ہو رہی تھی
 اس کی پرچھائیاں شعروادب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس وقت کے شعراء کو
 یہ داری نظام کی چولیں ہل جانے کا اندازہ نہ ہو لیکن وہ اس عام بے دلی کے
 مار ضرور تھے جو اس زوال پذیر زمانے میں پیدا ہو رہی تھی۔ یہاں تک کہ
 بزرگ آبادی اپنی ساری شاعری میں کہیں واضح طور پر بدلتے ہوئے حالات کی
 ہی توجیہ پیش نہ کر سکے، حالانکہ اردو کا کوئی شاعر نظیر سے زیادہ بھدے پن کی
 تک سادہ طریقے پر عوام کے قریب نہیں ہے۔

عوام سے یہی تعلق ہے جس نے نظیر کے مطالعہ کو مشکل بنا دیا ہے، و تیرم
 اسکی نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے انہیں عام لوگوں میں اس قدر گھلا دیا کہ
 بوقی اور بازاری شاعر کہہ دیا اور نئے نقادوں نے انہیں دور جدید کا بانی، واقعیت
 اور جمہوریت کا علمبردار قرار دے دیا۔ دونوں صورتیں نظیر کی ادبی قیمت کا صحیح اندازہ
 بنانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ عوام کے قرب ہی کی وجہ سے ایک انہیں
 گرا تا ہے اور دوسرا اردو شعراء کی صف اول میں جگہ دیتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا

چاہئے کہ نظیر کے عوام کا دائرہ وسیع ہے اس میں مبہم طریقے پر ہر طرح کے لوگ شامل
 ہیں جنہیں اس وقت تک اور نظیر کے بعد بہت دنوں تک شعردادب کے ایوان میں
 داخل ہونے کی اجازت نہیں دی گئی مگر نظیر کی انسان دوست شاعری نے انہیں
 بھی اس صف میں بٹھا دیا، جس میں بادشاہ، وزیر، امراء اور مذہبی بزرگ بٹھائے
 جاتے تھے، نظیر کے ہاتھوں گویا اردو شاعری کے محل میں ایک چور دروازہ بن گیا
 جس کی راد مقررہ موضوعات کے علاوہ دوسرے موضوعات داخل ہو سکتے تھے نظیر
 سے قبل بھی دکن میں محمد قلی قطب شاہ نے اور دہلی میں فائز نے بعض عام دلچسپی کے
 موضوعات پر نظمیں لکھی تھیں لیکن ان کا انداز رومانی اور مقصد شاعری تھا نظیر نے پہلی
 دفعہ عوام کو موضوع شعر کا مستحق سمجھا اور ان کی زندگی کو مع اس کی سادگی اور نقائص
 کے پیش کر کے ان کی انسانیت کو نمایاں کیا۔ ان کے عوام جمہوریت پسند اور اپنے حقوق
 کے لئے جدوجہد کرنے والے عوام نہیں ہیں بلکہ وہ ہیں جو جاگیر داری کے زوال پذیر
 دور میں اپنی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، تفریحوں اور غموں کے ساتھ قسمت پر شاکر ہیں جو زندہ
 اور متحرک ہیں جنہیں آگے بڑھنے کا راستہ یا اپنی منزل نہیں معلوم، یہ اُس عہد کے شعور
 کا انقراض تھا۔ ورنہ جو شاعر آٹے دال اور روٹیوں کی مادی اہمیت سے واقف ہے
 وہ بے روزگاری، مفلسی اور بھوک کا ذکر کرنے کے بعد ان کے حاصل کرنے کی
 جدوجہد نہ کر سکتا، یہ بظاہر تعجب کی بات معلوم ہوتی ہے۔

گوانیسویں صدی کی ابتدا میں شمالی ہند کا بڑا حصہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے
 استعمار کا شکار ہو چکا تھا۔ لیکن عوام اس کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے
 یہی نہیں بلکہ خود وہ طبقہ جو ٹٹنے کے قریب تھا اور سات سمندر پار جس کی موت کا

مور ہا تھا، اس طوفان سے ناواقف تھا جو اُسے ختم کرنے کے لئے اُٹھ رہا
 تھی قومی طاقتیں جو جاگیر داری کے کمزور ہوتے ہوئے نظام کو نبھانے کے لئے
 یہی تھیں وہ وقتی طور پر طاقتور نظر آ رہی تھیں لیکن ان کے سامنے بھی ترقی کا
 نہیں تھا، مرٹے، سکھ، جاٹ، نظام اور دوسرے عناصر آپس میں دست و
 پائی بھی تھے اور کسی کسی محاذ پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا مقابلہ کر کے اپنے جاگیر دارانہ نظام
 کو بھی چاہتے تھے لیکن ذرائع پیداوار پر آہستہ آہستہ دوسروں کا قبضہ ہوتا جا رہا
 تھا ممکن تھا کہ چھوٹی چھوٹی لڑائیوں سے اسے روکا جاسکے، عام سیاسی اُپسٹی،
 ہندی بدعالی، غیر منظم اور غیر ترقی پذیر دیہی معیشت کی وجہ سے مستقبل بایوس کن
 کا ہوتا تھا اور نظیر کی شاعری بھی زندگی کی بے ثباتی اور موت کے پیام سے بھری
 ہے۔ اُن کی نگاہ خارجی حقائق پر ہے، تبدیلیوں پر ہے لیکن ان کے اسباب
 مانع پر نہیں ہے تاہم ان کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ اس میں سچی حقیقت نگاری
 ساتھ ساتھ انسان کی عظمت اور محبت، انصاف اور مساوات کا احساس بھی ہے،
 وہ اثباتی پہلو ہے جو نظیر کی شاعری کو محض ایک جماعت کی شاعری بنا کر نہیں
 دیتا۔ نظیر کا طبقاتی احساس مکمل طور پر نچلے طبقہ کا احساس نہیں ہے کیونکہ
 اس نے اپنے طبقوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ نہیں لیا لیکن عوام کی زندگی
 بچھڑی، ان کے مسائل پر انھیں کے نقطہ نگاہ سے غور کرنے کی کوشش انھیں
 لب و لہجہ میں ان کے دکھ سکھ کا ذکر اور ان سے بے پایاں خلوص کچھ کم قیمتی ادبی ورثہ
 ہے جو نظیر چھوڑ گئے ہیں۔

جس طرح نظیر کی شاعری کسی مکتب خیال سے باقاعدہ اور روایتی انداز

میں وابستہ نہ تھی۔ اسی طرح وہ خود بھی کسی مخصوص طبقہ سے کلیتاً وابستہ نہیں
 اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی طبقہ میں پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ اپنی ذہنی اہلیت
 وسیع ہمدردی اور عام لوگوں کے ساتھ رہنا رکھنے کی وجہ سے وہ محض اپنے طبقہ
 یعنی متوسط طبقہ کے نقطہ نظر میں محدود نہ تھے بلکہ اپنا شمار پیشہ وروں میں کر کے
 ان عناصر کے ترجمان بن گئے تھے جو اس وقت تک شاعری میں جگہ نہ پاسکے تھے
 ان کی شاعری میں پیشہ وراتنی جگہ پاتے ہیں کہ ان کے خیالوں کی بنیاد کا پتہ
 جاتا ہے۔ یہ کہتا تو غلط ہو گا کہ ان کے یہاں روایتی انداز کی شاعری یا قدیم روایات
 سے محبت نہیں ملتی لیکن یہ ضرور ایک اہم حقیقت ہے کہ انھوں نے محض درجہ
 کی مریضانہ اور محدود دنیا کو توڑ دیا اور حقیقت کو جس طرح دیکھنا اسی طرح
 کر دیا۔ یہ سچ ہے کہ ان کے پاس ادراک حقیقت کا کوئی معروضی فلسفہ نہ تھا
 ان کے شعور کی بنیاد کسی علمی اصول پر نہ تھی۔ تاہم ان کی انسان دوستی
 ان کی ٹھیک رہنمائی کر رہی تھی۔ ان کی مشہور نظم ”شہر آشوب“ اس سلسلہ میں
 مطالعہ کرنے کی چیز ہے جو بیکاری، بے روزگاری، تجارتی سردبازاری اور غیر یقینی
 معاشی حالت کے تذکرے سے بھری ہوئی ہے۔ پوری نظم میں پیشہ وروں کی تباہی
 کا ذکر ہے، نہ حکومت کے زوال کا تاہم ہے نہ جاگیرداری کے انحطاط کا غم، لیکن
 افلاس فتن کی طرح ایک غیر ترقی پذیر اور جامد سماج کو کھائے جاتا ہے، اس کی بصیرت
 غور و ملتی ہے، یوں تو پوری نظم اہم ہے لیکن ۳۶ بند نقل کرنا دشوار ہے، اس لیے
 چند بند اندازہ لگانے کے لئے نقل کئے جاتے ہیں۔
 بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی

دور کے بیچ سمائی ہے مفلسی ہر گھر میں اس طرح سے بھرائی ہے مفلسی

پانی کا ٹوٹ جانا ہے جوں ایک بار بند

گھرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباد

میز و دل سے برے وقت سے پناہ وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ

کسب و منہر کے یاد ہیں جس کو ہزار بند

ت بنے جوہری اور سیٹھ سا ہو کار دیتے تھے سب کو نقد سو کھاتے ہیں ارباب دھار

میں اڑے ہے پڑی خاک میٹھا بیٹھے ہیں یوں دکانوں پہ اپنی دکاندار

جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قسید می قطار بند

ہیں ہاتھ ہاتھ پہ سب یوں کے دستکار اور جتنے پیشہ دار ہیں روتے ہیں زار زار

ہے تن لوہار تو پیٹے ہے سر سونار کچھ ایک دو کے کام کار و نا نہیں ہے بار

جھپٹیں پیشہ والوں کے ہیں کار و بار بند

بہت سے پیشہ بروں کی بیکاری کا ذکر کرنے کے بعد نظیر لکھتے ہیں

ت سے ہاتھ پاؤں کی کوڑی نہ ہاتھ آئے یہ رکیا ملک کوئی قرض و ادھار کھائے

لوں جسے وہ کرتا ہے روروں کے ہائے آتا ہے ایسے حال پہ رونا نہیں تو بائے

دشمن کا بھی خدا نہ کرے کار و بار بند

موت خادموں کے تئیں مقبروں کے بیچ باہن بھی لگاتے ہیں سب مندروں کے بیچ

میں پڑنے والے بھی سب مدرسوں کے بیچ حیران ہیں ہیرا زائے بھی اپنے گھروں کے بیچ

نذر و نیاز ہو گئی سب ایک بار بند

نہیں آج اگرے میں کار و فاجات سب پر پڑی ہے آن کے ریزی کی شکلات

کس کس کے دکھ کو روئے اور کس کی کہنے بات روزی کے اب دخت کا لمتا نہیں ہوا

ایسی ہوا کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

بے داری سے آگرہ ایسا ہوا تباہ ٹوٹی دیلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر ہیں

ہوتا ہے باغیاں سے ہر اک باغ کا نباہ وہ باغ کس طرح نہ لے اور نہ اچھڑے

جس کا نہ باغیاں ہو نہ مالک نہ خار بند

کیوں یا اس مکان میں کیسی چلی ہوا جو مفلسی سے ہوش کسی کے نہیں بج

جو ہے سو اس ہوا میں ہے دیوانہ ہو رہا سودا ہوا مزاج زمانے کو یا خد

تو ہے حکیم کھول دے اب اس کے چار بند

ہے میری حق سے اب یہ دعا شام اور سحر کمر آگرے کی خلق پر اب جہر کی نظر

سب کھا دیں پیو پیو اور رکھیں اپنے اپنے گھر اس ٹوٹے شہر پر بھی الہی تو فضل کا

کھل جا دیں ایک بار تو سب کا رو بار بند

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے

مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

یہ نظم صرف آگرے کا مثنیہ نہیں اس ہندستان کا مثنیہ ہے جس کی دولت

اب رہا رہی تھی جس کے ہمشہ ور بے روزگار ہو رہے تھے، جس کا کاروبار بند ہو رہا تھا

اور جس کے دارلکھنؤ کا ہوتا تھا کہ کون ہے؟ مغل بادشاہ چھوٹے چھوٹے امرا

بائیں دہلی دارلکھنؤ، نظیر کا شعور تاریخ کی منطق سے بے خبر تھا، ان کی حقیقت

پسندی اور انسان دوستی ان پر حقائق کا در کھولتی تھی، اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے

بیان میں ثابت اور تصور پرستی کی بھی جھلک برابر ملتی ہے گو اس میں حب الوطنی اور

دنیا کی عام روایتوں کا اثر بھی نمایاں ہوتا ہے اس لئے یہ ٹھیک ٹھیک بتانا
 ہے کہ نظیر زندگی سے کیا مطالبہ رکھتے تھے۔ اگرے کے شہر آشوب کے بعد
 جو نظم ہے اس کا عنوان ہے ”شہر اکبر آباد کی تعریف میں“ اور اس میں رسمی انداز
 ”اگرے کا حسن“ غیرت حورو پری ”نظر آتا ہے۔ یہ تضاد محض نظریاتی بنیاد نہ ہونے
 کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کش مکش کی وجہ سے ہے جو حقیقت اور خواہش کے
 بیان جاری رہتی ہے اور فن کار کو بہتر زندگی کی جستجو پر اکساتی رہتی ہے۔ نظیر کا
 بہتر زندگی کا راستہ پانے کا دور نہ تھا، کھونے، اُلجھنے اور غم کھانے کا دور
 تھا۔ جہنجدانے اور گھبرا کر موت کی آرزو کرنے کا دور تھا، اس لئے نظیر بھی آلام دنیا
 چھٹکارا پانے کا صرف ایک ہی راستہ دیکھتے تھے اور وہ راستہ موت کا ہے۔
 نہیں ہے کہ انھیں زندگی کی لذتوں، مسرتوں اور دلاویزیوں کا احساس
 ہے، نہیں، اس کا احساس ہے لیکن اس کے حصول کی صورت سامنے نہیں
 ہے۔ کوئی جماعت ہے نہ طبقہ، نہ فرد واحد ہے نہ قوم، جو سب کو اپنے لئے اور
 سترتوں میں سے تھوڑا ہی سا حصہ بخش دے۔ اس لئے موت کا خیال آتا ہے
 خیال بے ثباتی دنیا اور بے حقیقی انسان کے رسمی تصور میں مدغم ہو کر اپنی
 اودیت کھو دیتا ہے۔ نظیر کی تقریباً ایک درجن اہم نظمیں وہ ہیں جو قدرت کی
 قوت کو انسان کی ملک بتانے کے بعد موت کے نیچے میں پھنس کر بے بس ہو جانے
 کی دلائی ہیں۔

نظیر کے سامنے انسان کی وسیع اور بھرپور زندگی تھی، بچپن سے لے کر موت
 کی زندگی، اس زندگی کے بہت سے پہلو اور ان کی تفصیلات، مادی نہ وریات

اور اخلاقی تصورات، سب ان کے پیش نظر ہیں لیکن ان میں کوئی مخصوص تسلسلہ
 اور ان کے اندر دوڑتی ہوئی کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں ہے۔ اس لئے ان کے
 کلام میں تضاد ملتا ہے۔ حالانکہ اس تضاد کو سمجھا جاسکتا ہے۔ نظیر زندگی کے بہار
 کو انسانوں کے چھوٹے چھوٹے غم اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے آئینے میں دیکھتے تھے
 اس سیلاب سے بے خبر تھے جس سے زندگی کی شکل بنتی بگڑتی ہے، مبہم طور پر نظیر زندگی
 کے تغیرات کا احساس رکھتے تھے اور ان کے اسباب سے ناواقف ہونے کی وجہ
 سے زیادہ تر متعجب اور متحیر رہتے تھے تاہم عام لوگوں کی طرح وہ بھی بہت جلد زندگی
 کی دلچسپیوں میں کود پڑتے تھے اور گرد و پیش کو بھلا کر کچھ لمحوں کے لئے اسی کے ہونے
 تھے، پیرا کی کے میلے، تیو ہار، بلبلوں کی لڑائی، ریچھ اور ارڈہ کے بچے، پتنگ بازی
 جانوروں کی لڑائی، بو تر بازی۔ ہر چیز میں ان کے لئے لطف ہے کیونکہ غم حیات
 سے لڑنے کے لئے ان کی بڑی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن ان سے باہر نکل کر پھر حقائق
 کا سامنا ہے جو بہت تکلیف دہ اور دل شکن ہیں۔ اس صورت حال کو محض تضاد
 کہنے سے پوری بات واضح نہیں ہو سکتی۔ نظیر کا عام زندگی سے غیر معمولی خلوص تھا
 جو انھیں مسرت کی جستجو میں بہ طرف لے جاتا تھا، ان کے وسیع قلب میں سب کے لئے
 جگہ تھی۔ مگر عام لوگ ان کے خیالوں کو توانائی سمجھتے تھے۔

نظیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی ہی وہ چشمہ ہے جس سے انھیں شاعرانہ
 قوت اور صداقت کے خزانے ملتے ہیں۔ ایچ بیج اور فلسفہ و منطق کے بغیر ان کا ذہن
 انسانی مساوات کی بنیادی حقیقت کا ادراک کر لیتا ہے، مصنوعی تہذیب اور
 انسانی سماج کی عائد کی ہوئی بندی اور پستی کی حدود کو چیر کر نظیر اپنے وسیع

ہندے اور ذاتی تجربے کی بنا پر انسانوں کو سمجھ لیتے ہیں اور انہیں معلوم ہوتا ہے کہ

(۱) انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں۔

(۲) روٹی، وال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان

برابر ہیں۔

(۳) موت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے میں کوئی فرق نہیں۔

حقائق کو نظیر نے اس طرح دہرایا ہے کہ کسی قسم کے ابہام کی گنجائش ہی

نہیں رہ جاتی۔ تمام انسانوں کے برابر ہونے پر ان کی مشہور نظم ”آدمی نامہ“

جس کی سادگی، زور اور خلوص کا جواب اردو یا ہندی شاعری میں مشکل

پہل سکے گا۔

پوری نظم نقل نہیں ہو سکتی چند بند دیکھئے۔

میں بازو شہ سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

دار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھارہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مکر ہے چہا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

قطب، غوث، ولی، آدمی ہوئے منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر سے بھرے

کیا کرشمے کشف و کراہات کے کہ اتنی کہ اپنے زور ریاضت کے زور سے

خالق سے جا ملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

آدمی ہی ناز ہے اور آدمی ہی نور یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور

آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور شیطان بھی آدمی ہے جو کراہے مکر و زور

اور ہادی رہتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اک ایسے ہیں کہ جن کے بچے ہیں نئے پلنگ پھولوں کی سیج ان پہ چمکتی ہے تازہ رنگ
سوتے ہیں لیٹے چھاتی سے معشوق شوخ و سنگ سو سو طرح سے عیش کرتے ہیں لہجے ٹھنک
اور خاک پر پڑا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

روٹی انسان کے لئے کتنی ضروری ہے اور اس ضرورت میں تمام انسان
برابر کے شریک ہیں، مگر کچھ کو نصیب ہے اور کچھ ناقص کر رہے ہیں، نظیر نے کئی نظموں
میں اس طرف اشارے کئے ہیں ے

کیا ہوں یار وہیں نقشہ خلق کے احوال کا اہل دولت کا چلن یا مفلس و کنگال کا
یہ بیاں تو واقعی ہے ہر کسی کے حال کا کیا تو نگر، کیا غنی، کیا پیر اور کیا بانگ
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

یا :- کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

اسی طرح موت کے سامنے سارے انسانوں کی برابری نہ جانے کتنی نظموں میں
پراثر انداز میں بیان کی گئی ہے۔ یہ نظمیں محض صوفیانہ فنا پرستی کی مظہر نہیں ہیں
بلکہ انسانوں میں جو عدم مساوات رائج ہے اس کے خلاف احتجاج کی حیثیت بھی
رکھتی ہیں ے

دنیا میں کوئی شاد کوئی دردناک ہے یا خوش ہے یا الم کے سبب سینہ چاک ہے
ہر ایک دم سے جان کا ہر دم تباہ ہے ناپاک تن پلید خبس یا کہ پاک ہے
جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

عمدوں کے تن کو تانبے کے صندوق میں بھرا مفلس کا تن پرار ہا مانی آپر سٹرا

یہاں یہ اور نہ ثابت وہ وال رہا دونوں کو خاک کھا گئی یا رکھوں میں کیا
جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

اس سلسلہ کی سب سے مشہور نظم بجا رہ نامہ ہے جس کے ترنم، طرز ادا اور
ت زبان سب نے مل کر اسے لازوال بنا دیا ہے۔

اس طرح نظیر بنیادی طور پر انسان کی مادی مساوات کے قائل ہیں اور
بعض بھی ایسے خیالات کا حامل ہو گا وہ عوام سے دور نہیں رہ سکتا۔ اس کا نقطہ نظر
مفاد، ہمدردانہ اور مخلصانہ اور اس کا انداز بیان عام پسند ہو گا۔ نظیر کی زبان کا
لہ لگ ایک مقالہ کا مستحق ہے پھر بھی اس طرف چند ضروری اشارے کرنا
پڑی ہے، کیونکہ اگر ہم ان کی زبان کی خصوصیات کو نظر انداز کرتے ہیں تو ان کی
عری کا بہت اہم پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے۔

زبان اور شاعری کا تعلق اس قدر گہرا ہے کہ اکثر اس کی طرف نگاہ بھی نہیں
لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر نے زبان کے استعمال میں اپنی شخصیت کا
رکھا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی سماجی اور طبقاتی حیثیت کو نمایاں کر دیا
الفاظ، محاورات اور فقرے اپنے استعمال سے استعمال کرنے والے کے سماجی
سطح کا پتہ دیتے ہیں یہی نہیں بلکہ شعروادب کے مقصد اور نظریہ فن کا اندازہ بھی نہیں
ہوتا ہے۔ نظیر کا تعلق ہر گروہ، ہر مذہب اور ہر طبقے کے لوگوں سے تھا، تعلق محض
نہیں تھا، ان کی زندگی اور وجود کا اہم حصہ تھا۔ محض قدرت بیان یا پرگوئی
سے وہ مختلف مذاہب کے پیشواؤں، مختلف نبوہاروں، رسموں، کھیلوں کا
نہیں کرتے تھے، ان سے عقیدت رکھتے تھے اور انہیں برستے بھی تھے، موقع

ملنے پر ان میں شریک بھی ہوتے اور ایک مخلص کی حیثیت سے اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔ اگر کوئی شاعر علمی، فنی اور لسانیاتی طور پر زبان کے ہر پہلو پر قابو پالے تو وہ ہر طرح کے اظہار خیال میں یک رنگی اور یکسانی دکھائے گا ورنہ ہر موضوع کے ساتھ انداز بیان بدلتا رہے گا، نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی کچھ اسی قسم کی خامی نظر آتی ہے۔ اگرچہ وہ بہت حد تک دور ہو گئی ہے۔ وہ زبان جو نظیر نے غزلوں یا بعض نظموں میں استعمال کی ہے کم و بیش وہی روایتی انداز رکھتی ہے جس کا آخر اٹھارھویں اور ابتدائی انیسویں صدی میں رواج تھا۔ کہیں کہیں ان میں ایسے الفاظ آگئے ہیں جنہیں ثقہ اور محتاط غزل گو استعمال نہ کرتے۔ اس طرح کی نظمیں زیادہ تر وہی ہیں جو روایتی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی طرح انہوں نے ہندو عقیدے سے تعلق رکھنے والی نظمیں لکھی ہیں ان میں ہندی الفاظ کی آمیزش زیادہ ہو گئی ہے جیسا کہ فطرتاً ہونا چاہئے تھا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ ان کی عام بول حال کی زبان نہ ہو بلکہ اور تیسری قسم کی زبان وہ ہے جو انہوں نے اپنی عام دلچسپی کی اعلیٰ نظموں میں استعمال کی ہے۔ یہی زبان ان کے مزاج، موضوع، شخصیت اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور انہیں نظموں میں وہ سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ فنی نقطہ نظر سے نظیر زبان کے استعمال کے معاملہ میں غیر محتاط ہیں کیونکہ ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ہی لفظ کو کبھی ایک جگہ بالکل ٹھیک استعمال کرتے ہیں اور دوسری جگہ بے احتیاطی سے استعمال کر جاتے ہیں یا تلفظ کو ضرورت شعری کے لئے غلط کر دیتے ہیں بعض غلطیاں جن کی طرف نقادوں نے توجہ کی ہے، اگر انہیں نظیر کی شاعری اور ان

ہند کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو وہ غلطیاں شعوری بھی ہو سکتی ہیں جن کی پروا
 دینا نہ رہی ہوگی۔ مثلاً متروکات کا استعمال، عطف و اضافت میں بے احتیاطی
 ہندی اور فارسی کا جوڑ، حرفوں کا گرنا یا دینا، تکرارِ توانی اور دوسری فنی او
 فنی لغزشیں۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جن کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے
 ہند کے لحاظ سے ان پابندیوں میں اپنی شاعری کو جکڑنا نہیں چاہتے تھے بعض
 نقطہ جس طرح عوام کی زبان پر جاری تھے، نظیر انھیں اسی طرح استعمال کرتے
 تھے۔ لیکن بعض الفاظ کی شکل تو وہ محض اپنے شعری خاطر بگاڑ دیتے تھے جسے کبھی مصرعہ
 برج یا ترنم سنبھال لیتا تھا اور نہ اس غلطی کو غلطی کے سوا ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔

نظیر تھوڑی بہت پنجابی، برج بھاشا اور پوری بھی جانتے تھے اور بعض نظموں میں
 ان نے ان سے کام بھی لیا ہے لیکن ان پر سب سے زیادہ اثر وہاں کی مقامی
 بھاشا کا معلوم ہوتا ہے جس نے کھڑی بولی کے ساتھ مل کر ایک خاص طرز کا
 پیدا کر دیا ہے۔ بعض نظموں میں تو انھوں نے اس کے استعمال کا خاص اہتمام
 کیا ہے لیکن بعض جگہ ان سے بے احتیاطی سے کام لیا گیا ہے۔ وہ اگر کبھی ضرورت کے لحاظ
 سے کرتے بھی تھے تو اگر وہ کی بول چال کی زبان سے زیادہ دور نہیں جاتے تھے،
 ہر واحد مقصد عام فہم ہونا تھا، اسی لئے وہ مترنم بکری اور بول چال کے الفاظ بغیر
 ہیک کے استعمال کرتے تھے۔ آج ہمیں ان کے بہت سے الفاظ سمجھنے میں
 کمی ہوتی ہے اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ ہم اس بول چال کی زبان سے پوری
 واقف نہیں لیکن ایک دوسری وجہ بھی ہے اور وہ یہ کہ اب تک نظیر کی نظموں کا کوئی
 ڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔ اس طرح لسانی اعتبار سے بھی نظیر کا مطالعہ

بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھا جائے تو نظیر کی شاعری اردو ادب کے سرے پر
میں نئی قدریں لے کر داخل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، ان نئی قدروں کا تجزیہ
روایتی تنقید نہیں کر سکتی۔

نظیر درحقیقت ایک اہم قومی شاعر اور مبلغ انسانیت پیامبر ہیں۔ اُن کے تفکر
کا پایہ بلند نہیں، اُن کے سامنے کوئی واضح سماجی تصور نہیں، ان کی شاعری میں فنی
نقص بھی ہیں پھر بھی وہ اپنے دور کے سب سے بڑے ترجمان کہے جاسکتے ہیں۔ ان
کلام کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مشاہدہ ایک تماشائی یا تخیل پرست
کا مشاہدہ نہیں بلکہ غم اور خوشی کی ان منزلوں سے گزرنے والے کا مشاہدہ ہے
اپنے طبقہ کے نقطہ نظر میں محدود نہیں ہے، یہی نظیر کی بڑائی ہے۔

زبان اور رسم خط

زبان کی قومی، بین الاقوامی اور تہذیبی اہمیت علمی حیثیت سے مسلم ہے۔
دیکھا جاتا ہے کہ دنیا کی چھوٹی سی چھوٹی اور غیر متدن قوم کے پاس بھی زبان موجود
ہے زیادہ تر لوگ ایسے ہیں جنہیں یہ مسئلہ پریشان نہیں کرتا کہ انسان قوت گویائی
کی طرح کام لیتا ہے۔ تمدنی زندگی کی کس منزل پر زبان وجود میں آئی، اس کا
کس طرح ہوا، انسان اور زبان کا کیا تعلق ہے، زبان اور قوم میں کیا
رہے۔ زبان کے تغیر میں کون سے عناصر کام کرتے ہیں، مادری زبان سے کیا
نہ اور زبان کس طرح زندہ رہتی ہے؟ یہ سوالات پیچیدہ ہیں اور عام
لکھنے والے بھی مشکلیں پیدا کرتے ہیں تاہم مختلف علوم کی مدد سے
ان سوالات پر برابر غور کیا ہے اور آج کل جب انسانی حقوق پر علمی
حیثیت سے نگاہ ڈالی جا رہی ہے، قوم اور زبان کے تعلق کا مسئلہ بھی
آگیا ہے۔ ہندستان میں زبان کا مسئلہ علمی اور عقلی حیثیت سے طے نہیں کیا
ہے اس لئے بہت سے لوگوں کے جذبات براں گئے ہیں اور گتھیاں بڑھتی جا رہی
ہے زبان سے متعلق کوئی مسئلہ چھڑتے ہوئے فوراً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کچھ لوگ

اس سے جذبات اور فطرتیں وابستہ کر کے اس بحث کو علمی راستہ سے منسلک
ہٹا دیں گے لیکن میں یہ چند سطریں اس امید میں لکھ رہا ہوں کہ ان پر سائنس
علوم کی روشنی میں بحث کی جائے گی۔

زبان ہی کی طرح رسم خط کا مسئلہ بھی علمی اور غیر جذباتی غور و فکر کا مستحق
کیا کسی زبان اور اس کے رسم خط میں کوئی باطنی تعلق ہے؟ کیا جس زبان کے
جو رسم خط استعمال کیا جا رہا ہے وہی اس کے لئے مناسب ترین ہے اور کیا ایک
زبان کو دوسرے رسم خط میں نہیں لکھا جاسکتا؟ اور اگر لکھا جائے تو کیا یہ کوئی
غیر فطری کوشش ہوگی؟ کیا اس سے زبان کی اصلیت اور حقیقت بدل جائے
اس وقت اس مسئلہ کو کسی خاص زبان یا رسم خط کی روشنی میں دیکھنا مقصود نہیں
ہے بلکہ کسی زبان اور اس کے رسم خط کے تعلق کو دیکھنا ہے۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ زبان پہلے وجود میں آئی، اس
ابتداء جو شکل بھی رہی ہو وہ اظہار خیال اور اظہار جذبات کا ایک ذریعہ تھی، اس
مقصد اظہار و ابلاغ تھا، اس سے وہ سماجی ضرورت پوری ہوتی تھی جس سے
کے ذہن میں کسی حد تک یکسانیت اور وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اسی سلسلہ میں یہ
بھی اُٹھتی ہے کہ سب سے پہلی زبان کہاں اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی تھی؟ کیا
ایک ہی زبان پیدا ہوئی یا کئی زبانیں؟ لیکن یہاں اس بحث میں اُلجھنے کی ضرورت
نہیں ہے، ہمیں تسلیم کر لینا چاہئے کہ انسانی زندگی کی ابتدا میں زبان وجود
آئی اور اگر یہ انسان کئی خطوں میں رہتے تھے تو ان کی سماجی ضروریات کے
مختلف مقامات پر مختلف زبانیں وجود میں آئیں، اس سے نفس خیال پر

بڑا یعنی زبان انسانوں میں پیدا ہوئی اور ایک زبردست اجتماعی اساس
 سے ابتدائی تمدن کو منضبط کرنے میں معین ہوئی۔ یہ بات ناقابل انکار ہے کہ
 زبان اجتماعی زندگی کی تشکیل اور تعمیر میں اتنی اہم ثابت ہوئی، جب اُس نے
 انیس مدد دی تو اُسے خود بھی ترقی ہوئی اور انسانی ذہن نے اس عجیب و غریب
 دوام بخشنے کے لئے رسم خط ایجاد کرنے کی کوشش کی۔ بہر حال یہ بات
 ہے کہ زبان پہلے پیدا ہوئی اور رسم خط بعد میں، میں اس سے یہ نتیجہ
 نکالوں کہ زبان اور رسم خط میں کوئی باطنی تعلق نہیں ہے بلکہ رسمی ہے اور اگر
 تسلیم کر لی جائے تو زبان اور رسم خط کے متعلق جو بحث جاری ہے وہ
 ہو سکتی ہے۔

جہاں ذرا دیر کے لئے ٹھہر کر اگر رسم خط کی ابتدا پر غور کر لیا جائے تو زبان اور
 رسم خط کے تعلق کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ زبان ہی کی طرح رسم خط کی ابتدا
 اندلے پندلے ہے لیکن جہاں تک اس سلسلہ میں تحقیقات ہوئی ہے اس سے پتہ
 ہے کہ ابتدا و تصویری صورت کی مختلف شکلوں سے ہوئی مصری، بابلی، چینی اور ہندوستانی
 کو دیوتاؤں سے منسوب کرتے تھے اور یہودی حضرت موسیٰ سے۔ اس میں
 کہ تحریر کی ایجاد بھی تسخیر فطرت کا ایک ذریعہ تھی اور اپنی قوت یادداشت
 در قوی تر بنانے کے لئے انسان نے اپنے خیالات کو جانی بوجھی تصویروں
 کو کر لیا تاکہ تلامذہ ذہنی کی مدد سے وہ اپنے خیالات اور تجربات کی باز آفرینی
 کر سکے، یہ اہم سماجی کارنامہ سحر اور ٹوٹکے کے تصور پر بھی مبنی کہا جاسکتا ہے
 اب اس پر غور کیا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ سحر کی مدد سے بھی فطرت کو شکست

دینے یا اس پر قابو پانے ہی کی کوشش کی جاتی تھی کیونکہ انسان اپنی اہم
زندگی ہی سے فطرت کے خلاف جدوجہد کرنے لگا تھا اور اپنے محدود مادی و
سے کام لے کر آگے بڑھ رہا تھا۔ تحریر آگے بڑھنے کا ذریعہ تھی۔ یہ ظاہر ہے
یادداشت میں سب سے زیادہ مدد قریب ترین مماثلت سے ملتی ہے اس
چیزوں کی تصویریں سب سے زیادہ فطری تحریر کہی جاسکتی ہے۔ درخت کی
دیکھ کر درخت کی یاد ضرور آئے گی اور اس زندگی کے ابتدائی تجربوں کا جو تم
درخت سے ہوگا تسلسل خیال انھیں بھی سامنے لا کھڑا کرے گا لیکن زبان محض
کے ناموں کا مجموعہ تو نہیں، متحرک زندگی میں بنائی چیزیں کم ہیں۔ خیالات
عمل کی مختلف صورتوں اور حالتوں میں ربط پیدا کر لیتی ہے اس لئے تصویر
کے علاوہ تصویری تحریر بھی پیدا ہوئی جس میں خیالات اور تصورات کی علامت
بنائی جاتی تھیں یعنی الفاظ خیالوں کی ملفوظی یا صوتی علامات کہے جاسکتے ہیں
ان کی تصویریں تحریری علامات۔ اس تحریری علامت کا مقصد کسی آواز یا
کے مجموعے یا خیال کی طرف ذہن کو منتقل کر دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔

تصویری تحریر خیالات کی علامت مقرر کرنے کی ابتدائی اور بھٹی
تھی لیکن جب انسانی ذہن اور استوار ہوا اور اس کی تحریری طاقت بڑھی تو
آوازوں کی علامتیں مقرر کرنے کی کوشش کی کیونکہ تصویری رسم خط میں
ہوتے تھے ان ہی علامتوں کی ضرورت پڑتی تھی، پھر مصوری پر قدرت نہ ہونے
بعض تصویریں ایک دوسرے سے مل جاتی تھیں اور التباس پیدا کرتی تھیں
زیادہ سائنٹفک طریقہ کی جستجو ضروری تھی۔ جلد لکھنے کی کوشش میں تصویریں

نہ کر رہ جاتی تھیں اور خیال کیا جاتا ہے کہ حروف تہجی انھیں تصویری یا تصویری
 سرووں کی ارتقائی شکل ہیں۔ ابتدائی عبرانی یا یونانی حروف تہجی کی تاریخ کا مطالعہ
 بنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر حرف کوئی معنی رکھتا ہے اور ان کی ابتدائی شکل اُس
 رسوم یا معنی سے صوری مماثلت رکھتی ہے۔

اس وقت علمی حلقوں میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ قدیم ترین رسم خط کے
 بنے (جو تصویری یا ہیروغلپی نہیں ہیں) شمالی سامی قوموں میں ملتے ہیں انھیں کی
 تلف شاخیں اور شکلیں کنعانی (یعنی ابتدائی عبرانی اور فنیقی) آرامی، جنوبی سامی اور
 مانی کے روپ میں بڑھیں اور پھیلیں۔ یہ آرامی رسم خط تھا جس سے کئی رسم خط
 نکلتے یا کم سے کم اس سے خیال اور اثر لے کر دوسرے رسم خط بنائے گئے، چنانچہ
 قدیم پہلوی تو آرامی رسم خط سے نکلا ہی ہے۔ برہمی رسم خط بھی اسی کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے
 لیکن یہ بات بہت بحث طلب ہے کیونکہ ابتدا میں کبھی یہ داہنی طرف سے لکھا گیا اور
 کبھی بائیں طرف سے۔ یہاں نفس بحث سے اس کا گہرا تعلق بھی نہیں ہے، صرف یہ ظاہر
 رہتا مقصود ہے کہ ہر زبان اپنے ساتھ رسم خط لے کر پیدا نہیں ہوئی بلکہ تہذیبی ترقی
 تجارتی تعلقات اور سماجی اثرات کے تحت ایک ہی رسم خط اور حروف کئی زبانوں
 کے لئے استعمال ہونے لگے اور آہستہ آہستہ امتداد زمانہ سے ان میں تغیرات ہوئے۔
 زبانوں میں بھی اختلاف ہوتے رہے لیکن پھر بھی کثرت استعمال اور قومی خصوصیات وغیرہ
 کی وجہ سے زبانوں نے اپنی آزاد حیثیت کچھ نہ کچھ برقرار رکھی لیکن فن تحریر جو ایک
 جگہ سے دوسری جگہ سفر کر کے پہنچا تو ایک ضروری سماجی ایجاب ہونے
 کی وجہ سے لوگوں نے اُسے اپنا لیا اور اپنے الفاظ کو بھی صوتی تحریری

لباس عطا کر دیا۔ مدت گزر جانے کے بعد معمولی تغیرات کر کے ہر ملک میں اُسے قومی رسم خط یا مخصوص زبانوں سے وابستہ رسم خط سمجھ لیا گیا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح زبانوں میں تبدیلی ہوتی رہی ہے اُس طرح رسم خط میں نہیں ہوتی ہے۔ معمولی صوتی تغیرات کے لئے معمولی تبدیلیاں کر لی گئیں۔

ڈیوڈ ڈرنگر جس نے حروف تہجی پر بڑی عالمانہ کتاب لکھی ہے، تحریر کے انقلابی فن کو شمالی مغربی سامیوں سے منسوب کرتا ہے۔ اُس خیال ہے کہ وہیں یہ حروف یونانیوں میں پہونچے اور یونانیوں نے ان میں اضافے کئے۔ انھیں حروف سے برابر شاخیں نکلتی رہیں اور ملکوں ملکوں میں پھیلی رہیں کسی رسم خط کو مکمل طور پر تمام حروف صحیحہ اور تمام حروف علت کے لئے استعمال کیا جاسکتا ابھی چند سال پہلے تک روس کی بعض زبانوں کے پاس رسم خط نہیں تھے علمائے لسان نے ان زبانوں کو ترقی دینے کے لئے اُن کے رسم خط ایجاد کئے۔

ساری دنیا کے انسانوں کو ایک کرنے کی کوششیں ہمیشہ سے ہوتی رہی ہیں کبھی مذہب نے یہ فرض انجام دینے کی کوشش کی ہے کبھی سیاسی فلسفہ نے کبھی سب کے لئے ایک زبان ایجاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کبھی ایک رسم خط۔ ان سچے حکمرانی اور اقتدار کے جو جذبات کا فرما ہیں وہ اتنے نمایاں ہیں کہ اُن پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ آج بھی ایک قوم یا خطہ کی زبان دوسرے خطوں پر لا دینے میں یہی جذبہ کام کرتا ہے گو اُسے مختلف قسم کی توجیہوں سے فلسفیانہ اور عالمانہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن چونکہ اس میں جبر کے پہلو شامل ہوتے ہیں اس لئے کبھی کامیابی نہیں ہوتی۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اگر کسی طرح

ن اور رسم خط میں یکسانیت پیدا ہو جائے تو کچھ صدیاں گزر جانے کے بعد
 اس سے فواید ضرور مترتب ہوں گے لیکن اصل سوال یہ ہے کہ جس طرح زبان قوم
 تشکیل و تعمیر میں معاون ثابت ہوتی ہے کیا اسی طرح رسم خط بھی کسی زبان سے وابستہ
 ہے؟ تقریباً تمام ماہرین لسانیات اس خیال سے متفق ہیں کہ زبان اور رسم خط
 کوئی خاص تعلق نہیں، آواز اور اس کی ظاہری تحریری علامت میں کوئی لازمی
 تعلق نہیں ہے۔ پھر جو یہ خیال بار بار دہرایا جاتا ہے کہ اگر کسی زبان کا رسم خط بدلا
 تو وہ زبان بھی ختم ہو جائے گی اس کا کیا مطلب ہے؟

جب تک تحریر کا فن ایجاد نہیں ہوا تھا زبان کا استعمال محض صوتی حیثیت
 پر مبنی تھا۔ اس وقت زبان کسی رسم خط سے وابستہ نہ تھی، لفظوں کی آواز کو محض
 سمعہ گرفتار کرتا تھا اور بولنے والے کی آواز جو تاثر یا ردِ عمل سننے والے میں پیدا
 کرتی تھی وہ کچھ دلوں میں اس کے پہچاننے کا عادی بن جاتا تھا، یہاں تک کہ مخصوص
 الفاظ مخصوص تاثر پیدا کرنے لگتے تھے اور الفاظ کے معنی متعین ہو جاتے تھے، الفاظ کی
 جی حیثیت معنی کو بھی سماجی اہمیت بخشی تھی۔ زبان کا جو مقصد تھا وہ اس طرح
 ہو رہا تھا۔ جب لکھنے کا فن ایجاد ہوا تو تاثر اور ردِ عمل کو دوام بخشنے کیلئے صوتی تصویر
 و سامعہ کی مدد سے ذہن میں بنی تھیں تحریری علامتوں میں منتقل کر دیا گیا اور وہ
 ماحصرہ کی مدد سے ذہن پر منعکس ہونے لگا۔ سیکھنے اور دیکھنے کے بعد مختلف علامات کی
 تفسیر اسی طرح ذہن میں بننے اور تاثر پیدا کرنے لگتی ہیں جس طرح سننے اور سیکھنے کے بعد اگر کسی
 میں کو کوئی زبان نہ معلوم ہو تو اس کے الفاظ (یعنی آوازوں کے مجموعے) سننے کے بعد بھی وہ
 اس سمجھ نہ سکے گا۔ اسی طرح انھیں کسی معلوم یا نامعلوم رسم خط میں لکھا ہوا دیکھنے کے بعد بھی کچھ

نہ سمجھا جاسکے گا۔ تاثر یا رد عمل کی وہ منزل جو مفہوم تک ذہن کو پہنچا دے ہمارے علم پر
 منحصر ہے اور اس کا تعلق عادت سے ہے جس جس رسم خط کو ہم جانتے ہیں اسی حد تک ہم
 اُسے دیکھ کر جلد یا بدیر تاثر حاصل کریں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مقصد یہ ہے کہ
 مخصوص تحریری علامتوں کو دیکھ کر مخصوص آوازوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا محض ہماری
 عادت پر منحصر ہے اور یہ عادت اکتسابی ہوتی ہے۔ ایک مخصوص علامت کا تعلق ایک مخصوص
 آواز کے ساتھ ہمارا مقرر کیا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر کسی آواز کو لیجئے۔ ج، یہ آواز تقریباً
 دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے۔ کچھ لوگ اسے ج، یا ز کی شکل میں پہچانتے ہیں، کچھ لوگ
 ج کی شکل میں، کچھ لوگ ج کی شکل میں سیکڑوں رسم خط ہیں جن میں یہی آواز کسی یکسی شکل
 میں ملتی ہے۔ اگر کوئی شخص تمام رسم خطوں کو جانتا ہوگا تو وہ ہر جگہ اس آواز کی تحریری صورت
 یا علامت کو پہچان لے گا اور چند کو جانتا ہوگا تو محض انہیں میں پہچانے گا اور اگر صرف ایک
 کو جانتا ہوگا تو صرف اسی ایک میں پہچانے گا، اگر کسی قسم کے رسم خط سے واقف نہ ہوگا تو وہ
 یہ آواز جاننے کے بعد بھی اُس کی صورتی یا تحریری شکل سے بالکل ناواقف ہوگا۔ جو شخص کوئی
 رسم خط نہیں جانتا اُسے آوازوں کے پہچاننے کے لئے کوئی رسم خط سکھایا جاسکتا ہے اور
 تھوڑے ہی دنوں کی مشق کے بعد اُن آوازوں کو جنہیں وہ بولنے میں استعمال کرتا ہے اس
 رسم خط میں پہچاننے کا عادی ہو جائے گا، چاہے وہ رسم خط کوئی ہو اور زبان کوئی۔ جیسا کہ
 عرض کیا جا چکا دنیا کا کوئی رسم خط مکمل نہیں ہے لیکن جو رسم خط جتنا اچھا ہوگا اسی قدر وہ
 آوازوں کی اچھی علامتیں یعنی آوازوں سے زیادہ سے زیادہ مماثلت رکھنے والی علامتیں
 پیش کرے گا اور اسی قدر سائنٹفک کہا جائے گا، لیکن جو نگاہیں جس رسم خط کی عادی
 ہو جاتی ہیں وہی اُن کے لئے آسان معلوم ہوتا ہے، پسنی اور جاپانی رسم خط بہت مشکل ہیں

رنگ صرف انھیں علامتوں میں آوازوں کے پہچاننے کے عادی ہو چکے ہیں وہ
 اس سے آسان رسم خط کو بھی ابتدا میں اُنکے مقابلہ میں مشکل سمجھیں گے۔ ایک شخص کئی
 دور کئی زبانیں جانتا ہو تو اُس کی عادت ہر زبان کو اُس کے مروجہ رسم خط میں پڑھنے
 ہوتی ہے لیکن اگر ایک زبان دوسرے رسم خط میں لکھ دی جائے تو زبان جاننے کی وجہ
 سے رسم خط کی دشواریوں کو عبور کر سکے گا اور جس قدر مشق بڑھاتا جائے گا اُسی قدر
 بخیر ختم ہوتی جائے گی یہاں تک کہ وہ کسی زبان کو کسی رسم خط میں پڑھنے لگے گا۔
 اسے ایک طرح اور دیکھنا چاہئے۔ اگر زبان اور رسم خط میں کوئی ایسا تعلق ہو تاکہ
 زبان کے الفاظ اُسی کے مروجہ رسم خط میں کوئی ردِ عمل یا تاثر پیدا کر سکتے تو البتہ یہ
 دشواری پیدا کرتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ اصل ردِ عمل مفہوم کی واقفیت سے پیدا ہوتا
 ہے علامت سے نہیں۔ مثلاً ہم بہت سے انگریزی الفاظ اردو میں استعمال کرتے
 اور ضرورت پر انھیں اردو رسم خط میں لکھ بھی دیتے ہیں جیسے پہلک پوٹری پولیٹکل
 اور ہر وہ شخص جو ان الفاظ اور ان کے معنی سے واقف ہے بغیر کسی وقت کے انھیں
 جانتا ہے۔ اگر یہ الفاظ انگریزی رسم خط میں لکھے جاتے تو اُس رسم خط سے ناواقف ان
 کے معنی جاننے کے بعد بھی انھیں پڑھ نہ سکتے۔ ان تمام باتوں سے یہ واضح نتیجہ نکلتا
 ہے کہ زبان اور رسم خط میں کوئی تعلق نہیں ہے، یہ ہماری روایت اور عادت ہے جو
 اس تعلق پیدا کرتی ہے، جس طرح کی عادت ڈالی جائے پڑ جائے گی یعنی اگر انگریزی
 ان کو فارسی رسم خط میں اور اردو زبان کو لاطینی یا انگریزی رسم خط میں لکھنے لگیں تو
 غیر فطری، ناممکن العمل یا علمی حیثیت سے غلط فعل نہ ہوگا۔ دونوں رسم خط اپنے میں
 بعض اوقات بولنے اور لکھنے میں فرق ہوتا ہے، اردو کا ”بالکل“ انگریزی یا لاطینی

رسم خط میں اپنا "الف" کھودے گا اور انگریزی کا "HIGH" اردو میں لکھا جائے گا تو دو ح
 G اور H غائب ہو جائیں گے اور اردو میں یہ لفظ تلفظ کے مطابق باقی رہے گا۔

ہر زبان میں رسم خط کا مقصد ایک ہی ہے۔ آوازوں کی علامتیں معین کر کے انھیں
 استقلال بخشنا، کہیں بھی یہ علامتیں معنی کے متعین کرنے میں مدد نہیں دیتیں کیونکہ اگر
 ہوتا تو پھر بغیر لکھے ہوئے لفظ کے معنی کا تعین ہی نہ ہو سکتا، لیکن ہم جانتے ہیں کہ تقریر کرتے
 ہم لفظ کے معنی محض اس کی صوتی حیثیت کو سامنے رکھ کر سمجھ لیتے ہیں۔ اب اگر یہ بات طے ہو
 کہ زبان اور رسم خط دو الگ الگ چیزیں ہیں اور کوئی زبان کسی رسم خط میں لکھی جاسکتی
 تو پھر اردو کے لئے دیوناگری، لاطینی اور فارسی رسم خط میں سے کسی ایک کے منتخب کر کے
 سوال دوسری نوعیت اختیار کر لے گا۔ فطرت، مزاج اور نفسیات کے نام پر بہت
 علمی مفالے تیار کئے گئے ہیں۔ انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اگر رسم خط بدل دیا جائے
 تو زبان بدل جائے گی یا خراب ہو جائے گی۔ اگر اس بحث سے معقول نتائج برآمد ہو
 بھر یہ بحث شروع کی جاسکتی ہے کہ کسی رسم خط کے اختیار کرنے میں کن باتوں کا لحاظ رکھنا
 اور آج اس مسئلہ کی نوعیت کیا ہے۔

پاکستان میں اُردو

جس طرح یہ سوال اہم ہے کہ ہندوستان میں اُردو زبان و ادب کا کیا حشر ہوگا۔
 اس طرح یہ بات پاکستان کے لئے بھی غور طلب ہے کہ وہاں اُردو زبان و ادب کی موجودہ
 حالت کیا ہے اور آئندہ اُس کی ترقی کے کیا امکانات ہیں۔ زبان و ادب کو سیاست سے
 بچایا جائے لیکن اس کے بنے بگڑنے میں سیاسی صورت حال کو بہت زیادہ دخل ہوتا
 ہے۔ ہماری داخلی زندگی، ہماری خواہشیں صرف اس وقت ان کی تقدیر بدل سکتی ہیں جب
 اس کی داخلی احساسات میں ہم آہنگی ہو۔ فلسفہ اور حیاتیات کا یہی وہ سلسلہ ہے جسے نظر انداز
 وغور کرنے سے کبھی صحیح نتائج برآمد نہیں ہوتے اور اچھے خاصے ذہین لکھنے والوں کو بھٹکنا پڑتا
 ہے۔ اس کا شکار بعض اچھے اور ذہین ادیب بھی ہو جاتے ہیں، وہ اپنی جذباتی داخلی زندگی کو
 ہی حقایق کی بنیاد بنانا چاہتے ہیں لیکن انہیں یہ سمجھ لینا چاہئے کہ قلم ہاتھ میں لے کر چائے کی
 دیوار میں طوفان اٹھانا، اپنی حدود کے اندر تخیل پرست سے ممکن ہے لیکن حقیقتوں کے
 باخ راستوں سے گزر کر منزل تک اس طرح پہنچنا کہ ختم سفر پر ذہنی آسودگی بھی حاصل ہو
 سکتی ہے۔ ایسے ہی لوگوں سے خطرہ ہے کہ وہ اپنے ذہن کی کال کو ٹھہری کو شعلہ باز کا
 سمجھ کر اس میں سے ہر چیز نکال دیں گے اور ہر یک جنبش قلم تمام علمی مسائل کو حل کر دینے

اور بات کی بات میں قومی یا اجتماعی زندگی کے متعلق فیصلہ دینے کا فرض اس طرح بن جائے
 دیں گے گویا اب کچھ باقی نہیں رہا۔ یہ لوگ اپنی خواہش اور حقائق میں فرق نہیں کرتے
 اگر کبھی ایسا ہو تو کون خوش نہ ہوگا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ایسا حقیقتاً ہوتا بھی ہے؟ میں
 یہ اس لئے کہتا ہوں کہ محض دل خوش کن خیالات بھی واقعات کی دنیا میں پھیدگی پیدا کرتے
 ہیں اور اس کا ادراک کرنے کے لئے وہ ذہنی وسعت چاہئے جو شعور کہتے ہوئے غالب کو میسر بھی
 بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

پاکستان میں اردو کی کیا حیثیت ہے یا ہوگی؟ یہ اتنا سیدھا سوال نہیں ہے جتنا بظاہر
 نظر آتا ہے کیونکہ پاکستان مجموعہ ہے انسانوں کے چند ایسے گروہوں کا جن کے پاس اپنی
 بول چال کی مختلف زبانیں پاکستان بننے کے پہلے سے موجود ہیں۔ فطری طور پر ان میں سے
 بعض گروہ (جنہیں جدید عمرانی اصطلاح میں قوم کا مرتبہ دیا جاتا ہے) اپنی زبان پر فخر کرتے ہیں
 اس سے انھیں محبت ہے، اسے بڑھانا اور ترقی دینا چاہتے ہیں۔ انفرادی طور پر ہر جگہ ایسے
 لوگ مل سکتے ہیں جو اپنی زبان پر کسی دوسری زبان کو ترجیح دیں لیکن عام طور سے ایسا نہیں
 ہوتا، اس لئے اس حقیقت کو تو سامنے رکھنا ہی پڑے گا کہ پاکستان کے خاص خاص علاقوں
 علاقوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض ترقی یافتہ ہیں اور بعض معمو
 ادبی اور تہذیبی سرمایہ رکھتی ہیں لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ ان کی تہی دالانی ان کے
 بولنے والوں کی محبت میں رکاوٹ نہیں ڈالتی۔

پاکستان مجموعہ ہے دو بڑے علاقوں کا، مغربی پاکستان جس میں صوبہ سرحد
 بلوچستان، سندھ اور مغربی پنجاب شامل ہیں اور مشرقی پاکستان جو مغربی پاکستان سے

زیادہ فاصلہ پر واقع ہے اور مشرقی بنگال کے نام سے موسوم ہے گویا پاکستان
خطوں پر مشتمل ہے۔ ان پانچ ملکوں میں سے مشرقی پاکستان کی لسانی نوعیت
تک مغربی پاکستان کی لسانی نوعیت سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس لئے پہلے یہ
ہے کہ اس وقت پاکستان کی لسانی صورت کیا ہے اور اس کے بعد یہ بات
سنائی گئی کہ آئندہ کیا صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

مشرقی بنگال میں بنگالی بولی جاتی ہے۔ بنگالی ایک ترقی یافتہ زبان ہے جس کا
ہندوستان ہزار سال میں ہوا ہے اگر وہاں کے بسنے والے یہ مطالبہ کریں کہ ان کی زبان
تعمیم کی جائے کوئی معقول حکومت یا کوئی معقول انسان اس مطالبہ کی مخالفت
نہیں کر سکتا۔ ہزار سال سے وہاں کے بسنے والوں نے اسی زبان میں اپنی سماجی اور
زندگی کا اظہار کیا ہے اور ان کو اس بات پر مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنی زبان
کو کسی اور زبان میں سوچنے اور اظہار خیال کرنے لگیں، ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ
ان کے دوسرے حقے (مغربی پاکستان) کے اثر سے جسے بعض سیاسی اور تہذیبی
بے زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے وہ کسی اور زبان کو سیکھنے پر کسی حد تک مجبور ہوں
یہ ضروری نہیں ہے کہ مشرقی بنگال کے تمام بسنے والے اس دوسری زبان کو ضرور
سیکھیں یا اگر سیکھیں بھی تو اس کو اپنے خطہ کی زبان پر ترجیح دیں۔ یہ پھر کہہ دینا ضروری ہے
وہی طور پر ایسے لوگ پائے جاسکتے ہیں جو مغربی پاکستان کے اثر اور تعلق کو اتنی اہمیت
بنگالی کے مقابل میں اس زبان کو ترجیح دیں جو وہاں اہمیت اختیار کرتی ہے مگر
ایسا نہیں کر سکتے۔ کوئی غیر معمولی اور بہت ہی بڑا محرک عوام کو ایسے اقدام
پر نہ کر سکتا ہے کہ اسے نہ بھولنا چاہیے کہ پاکستان کے دونوں علاقوں میں

اتنا فاسلہ اور طرز معاشرت میں اتنا فرق ہے کہ ان کا ایک دوسرے پر بہت زیادہ اثر ہوتا قرن قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے بجائے یہ بات بالکل فطری معلوم ہوتی ہے کہ اگر ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات دوستانہ رہے تو مغربی بنگال پر مشرقی بنگال اور ہندوستان کے دوسرے قریبی علاقوں کا زیادہ اثر پڑے گا۔ لسانی بیکرنگی سے پذیرگی کی صلاحیت معمولی حالات میں بہت بڑھ جاتی ہے۔ اگر ایسے دو ملکوں کے درمیان کی خلیج حائل نہ ہو تو اثر ڈالنا اور اثر قبول کرنا ایک عام فطری اور تاریخی حقیقت ہے۔ اس طرح مشرقی پاکستان کا لسانی مسئلہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے مغربی پاکستان

کے لسانی مسئلہ سے بالکل مختلف ہے۔ بنگالی ایک ہند آریائی زبان ہے جس کا عروج ٹھیک اُس زمانہ میں ہوا، جب مسلمان بادشاہوں نے اپنی حکومت قائم کر لی تھی۔ ابتداءً لحاظ سے بنگالی بھی ہند آریائی کے دور جدید میں پیدا ہوئی، جس کا زمانہ عام طور پر مسلمانوں کے بعد سے مانا جاتا ہے۔ اس زبان پر سنسکرت کا بھی گہرا اثر ہے اور فارسی عربی بھی۔ اس کی ترقی میں ہندو اور مسلمان دونوں کا ہاتھ ہے بعض تہذیبی تعلیمی اور روایتی خصوصیات کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی طرز تحریر اور تقریر میں کچھ فرق ضرور ہے لیکن بنیادی طور پر پورے بنگال (مشرقی اور مغربی) کی زبان ایک ہی ہے جس کے پاس بہت ادبی سرمایہ موجود ہے۔ وہاں بنگالی کے سوا کسی دوسری زبان کو اس وقت تک زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے۔ انگریزی سب سے پہلے تعلیم یافتہ طبقہ میں وہیں مقبول ہوئی ہے اسے وہاں کی قومی زبان نہیں کہہ سکتے۔ اردو چند بڑے شہروں میں مخصوص حلقوں میں دلچسپی کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ گو اس کا اثر پھیل رہا ہے۔ ہندی کا بھی اثر ہے مگر مخصوص حلقوں میں۔ لیکن انگریزی، اردو یا ہندی کو وہ جگہ نہیں دی جاسکتی جو بنگالی کو حاصل ہے۔ یہ موجود

حال ہے۔ اس کا ایک بڑا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ مشرقی بنگال سے اب تک کوئی ایسا معقول رسالہ یا اخبار نہیں نکلا جسے مہاجرین کے علاوہ وہاں کے حلقوں میں اہمیت حاصل ہو۔ نہ اس وقت تک اردو کی تعلیم کی جانب پوری توجہ دی گئی ہے لہذا امکانات میں اس کا ذکر ابھی آئے گا۔

مغربی پاکستان کی صورت حال زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس کے چار مختلف علاقوں میں زبانیں رائج ہیں۔ سرحد میں پشتو، جو ہندوستانی زبانوں کے مقابلہ میں ایرانی سے قریب ہے۔ بلوچستان میں بلوچی، یہ بھی فارسی اور پشتو سے خاندانی تعلق رکھتی ہے، سندھ، مدھی اور پنجاب میں پنجابی اور اردو۔ جہاں تک بولنے والوں کے گہرے جذباتی تعلق کی ذمہ داری کا سوال ہے، پشتو کو پنجابی، سندھی اور بلوچی کے مقابلہ میں اہمیت حاصل ہے۔ اس لحاظ سے بھی کچھ اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ صوبہ سرحد کے باہر افغانستان، بولی اور سمجھی جاتی ہے اور ایک مخصوص نسلی گروہ اس سے وابستگی رکھتا ہے جو صوبہ سرحد کی دو کبی عزت کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ بلوچی بولنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ بلوچی کی وجہ سے وہاں کوئی اور زبان باقاعدہ سمجھی نہیں جاتی۔ کوئی اردو کا اچھا سمجھنے والا بلوچستان سے نہیں نکلتا۔ کچھ دنوں پہلے سندھ میں سندھی کو اہمیت حاصل تھی لیکن ہند کے بعد سے حالات بہت بدل گئے ہیں۔ گو بعض حیثیتوں سے سندھی کو ترقی دینے، تعلیم بنانے اور سندھی کے عام زبان تسلیم کئے جانے کی تحریک بھی مطالعہ کا مطالبہ کرتی ہے مگر مطالعہ کرنے والے کو صوبائی تعصب، وقتی جوش اور حقیقت کو الگ کرنا پڑے گا۔ قول نتیجہ برآمد نہ ہوگا۔ پنجابی بہت دنوں سے اردو کے سامنے پسپا ہوتی رہی ہے موجودہ حالات میں تو وہ محض بول چال کی زبان رہ گئی ہے گو ادھر کچھ

دنوں سے پنجابی میں بعض ادبی اصناف کی ترقی بھی ہو رہی ہے۔ لاہور سے تقسیم ہند پہلے سب سے زیادہ اُردو کے رسائل نکلتے تھے اور آج بھی اس کی یہ اولیت قائم کراچی سے بھی اُردو کی اشاعت کا کام بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے مگر ابھی وہاں اُس کی مضبوط نہیں ہوئی ہیں گویا دوسرے الفاظ میں موجودہ صورت حال یہ ہے کہ پنجاب اُردو ہی سب کچھ ہے۔ علاوہ نقوڑے سے لوگوں کے پنجابی کو کوئی شخص وہاں صوبائی یا قومی زبان قرار دینے پر مصر نہیں ہے۔ سندھ میں سندھی کی تحریک کبھی کبھی اٹھتی ہے۔ بلوچستان کا علاقہ آئندہ اہمیت اختیار کرنے کا۔ سرحد میں اب تک ادبی کام کے لئے پشتو پر اُردو کو ترجیح دی جاتی رہی ہے لیکن کوئی انصاف پسند یہ مطالبہ نہیں کر سکتا کہ پشتو کو متاثر وہاں اُردو یا وہ زبان مسلط کی جائے جو پاکستان کی قومی زبان قرار پائے۔ بلکہ مناسب یہ ہوگا کہ پشتو بھی رہے اور اُردو بھی کیونکہ وہاں اکثر دو زبانوں سے دلچسپی لینے والے موجود ہیں۔

پاکستان کے پانچوں لسانی خطوں پر موجود سیاسی اور سماجی حالات کی میں بھی نظر ڈالنا چاہئے۔ مغربی بنگال کی بکیرنگی اچھی خاصی برقرار ہے کیونکہ جب تقسیم کے بعد آبادیوں کا تبادلہ شروع ہوا تو مشرقی بنگال میں بہت نقوڑے سے لوگ آباد ہونے کی نیت سے گئے اور جو گئے بھی وہ عام طور سے بنگالی علاقے یعنی مغربی بنگال ہی کے لوگ اسی لئے: ہاں کوئی ایسا معقول گروہ اس قسم کا موجود نہیں ہے جو وہاں کی سماجی زندگی پر اثر انداز ہو سکے، جو اثر بھی پڑ سکتا ہے وہ اس حقیقت کی بنا پر پڑ سکتا ہے کہ پاکستان ایک مخصوص قسم کے مذہبی اور تہذیبی جذبے کے ماتحت بنا ہے اور اس میں ایسے عناصر نمایاں ہونا ضروری ہے جو ان مذہبی اور تہذیبی خصوصیات کے مظہر ہوں۔ یہ ایک

ترتیبیں چیز ہے۔ سیاسی تقاضوں اور سماجی ضرورتوں سے ان عناصر میں بڑی اہم بدلیاں بھی ہو سکتی ہیں جن کے متعلق کچھ کہنا مشکل بھی ہے اور قبل از وقت بھی لیکن اتنا یہ میں کوئی دشواری نہیں معلوم ہوتی کہ بنگالی کے اوپر کسی اور زبان کے مسلط ہونے کے امکانات فی الحال بہت کم ہیں تعلیم اور تہذیبی میل جول کی ایک طویل مدت گزرنے کے بعد وہ نتائج ظاہر ہو سکتے ہیں جن کا خواب آج محض جذبات اور خواہش پرستی کی بنیاد میں دیکھا جا رہا ہے۔

مغربی پاکستان کے علاقوں میں شدید تہذیبی، روایتی اور تمدنی روایات کے باوجود بعض باقی مشترک ہیں اور ان علاقوں کا باہمی رشتہ کئی حیثیتوں سے مضبوط ہے تہذیبی عناصر کی نیرنگی یا یک رنگی پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں۔ اسانی نقطہ نظر سے حقیقت قابل لحاظ ہے کہ اردو کسی علاقہ کی اصل زبان نہ ہوتے ہوئے بھی ہر لسانی خطہ میں اہمیت رکھتی ہے۔ پنجاب میں اس نے ایک اہم زبان کی حیثیت سے غدر کے بعد دوبارہ جنم لیا ایک حیثیت سے تو اردو نے پنجاب ہی میں زندگی پائی لیکن امتداد زمانہ سے وہ وہاں ترقی نہ کر سکی اور صدیوں چند صوفی فقراء کے علاوہ کسی نے اسے منہ نہ لگایا لیکن ۱۸۶۷ء کے قریب اس کا نشاۃ الثانیہ ہوا اور اس دھوم دھام سے ہوا کہ جدید شاعری کی بنیاد پڑ گئی۔ یہی نہیں بلکہ اس وقت تک زبان و ادب کی ترقی کا وہ علم وہاں سر بلند ہے جو انیسویں صدی کے آخری حصے میں بلند کیا گیا تھا۔ پنجاب کے پاس اردو کی ترقی کی ایک شاندار روایت ہے۔ جب وہاں کی حکومتوں نے اردو کے لئے تعلیمی آسانیاں فراہم نہیں کیں اس وقت بھی اردو زبان وہاں جڑ پکڑتی رہی۔ یہاں تک کہ پنجاب کی ہندو اور سکھ تحریکوں نے بھی اردو ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا آئینہ بنایا

اور گو آج بھی اُردو کی تعلیم کے لئے بہت زیادہ آسانیاں نہیں ہیں لیکن اسے ترقی دینے کی تحریک کسی طرح ماند نہیں پڑی ہے۔ یہ بات صوبہ سرحد، بلوچستان یا سندھ کو حاصل نہیں ہے۔ ان کے پاس اُردو ادب کی کوئی روایت نہیں ہے لیکن موجودہ حالات میں وہ روایت جنم لے رہی ہے جو مستقبل میں اُردو ادب کے ارتقاء میں اضافہ کا سبب بن سکتی ہے۔

تین باتیں جو مغربی پاکستان میں اُردو کی ترقی کے لئے سازگار ہیں یا ایک مناسب فضا اور ماحول تیار کرتی ہیں وہ مشرقی پاکستان میں نہیں پائی جاتیں یعنی اول تو پشتو، بلوچی، سندھی اور اُردو کے رسم خط میں تھوڑی بہت یکسانیت پائی جاتی ہے جو کم از کم رسم خط کی دشواریوں سے نجات دلاتی ہے۔ دوسرے شمالی ہندستان کے اُردو داں پناہ گزینوں کا اجتماع، جو وہاں کے عام حالات کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے اور تیسرے اُردو ادب کی روایت کا پہلا سے موجود ہونا۔ یہی باتیں مغربی پاکستان کی قومی زبان کے مسئلہ کو بھی آسان بناتی ہیں۔ اُردو کو قومی زبان بنانے کے یہ معنی کبھی نہ ہوں گے کہ پشتو سندھی یا بلوچی کے حق خود ارادیت کو تسلیم نہیں کیا جا رہا ہے کیونکہ ان زبانوں کی جڑیں مخصوص علاقوں کے تمدن میں اتنی گہری پیوست ہیں کہ ان کو اکھاڑ پھینکنا ممکن نہ ہوگا علم اللسان کے جاننے والے جانتے ہیں کہ زبانوں کا فطری ارتقاء بھی ہوتا ہے اور انسانی جدوجہد سے بھی اس کی شکل بدلتی ہے بہت کچھ سیاسی حالات، غیر ملکیوں سے تجارتی یا تہذیبی تعلقات، جغرافیائی ماحول، قومی یا مذہبی جذبہ اور ادبی برتری یا کمتری کے احساس پر مبنی ہے لیکن اس سے زیادہ اثر تعلیم اور تلقین، اعلیٰ ادبی نمونے، اخبارات و رسائل اور ضرورت کا احساس دلانے سے ہو سکتا ہے۔ ان باتوں کے نتائج چند دنوں

برآمد نہیں ہو سکتے لیکن انسانی ارادے میں بڑی قوت ہے۔ دماغی یا ذہنی معجزہ
 و تبدیلی یا داخلی کیفیت اردو کو پاکستان کی عام زبان نہیں بنا سکتی۔ اس کے لئے
 ایسی حالات پر قابو پانے کی ضرورت ہوگی، اس سلسلہ میں کسی طرح کی خوش فہمی اور
 مغربی مضر ہوگی کیونکہ قومی زبان قانون سے نہیں مفاہمت، ضرورت اور طویل ارتقائی
 سے وجود میں آئے گی۔

کبھی کبھی اس خیال کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ اردو پاکستان کی زبان ہے ہی۔
 جیسے کہنے والوں کے ذہن میں ارتقائے زبان کے اصول نہیں ہوتے نہ وہ یہ سوچتے
 رہتے ہیں، جغرافیائی اور دوسرے حالات زبان کے بننے اور بگڑنے پر کس طرح اثر انداز
 ہوتے ہیں، زبان کے واقعی زبان بننے میں وقت گنتا ہے کسی خاص علاقہ کے کچھ لوگوں کا
 ہی خاص زبان پر قدرت رکھنا، اس میں لکھنا پڑھنا اسے اس علاقہ کی زبان نہیں بناتا۔
 طویل ریاضت اور مجاہدے کے بعد زبان ان لوگوں کی رنگ و پے میں اتر سکتی ہے
 نہ وہ اپنی بتانا چاہتے ہیں۔ سب سے پہلے تو مغربی پاکستان میں تعلیم کا عام ہونا ضروری ہے جس میں
 قانون میں اس کی بہت کمی ہے۔ غالباً پاکستان کی سب سے پہلی ضرورت تعلیم ہے۔ پھر
 تعلیم میں اردو کو ایک اہم موضوع کی حیثیت سے شامل ہونا چاہیے۔ ایک وقت گزر جانے
 بعد یہ مطالبہ کیا جاسکے گا کہ اردو ملک کی قومی زبان یا مشترکہ زبان ہو۔

قومی زبان سے کیا مراد ہے؟ یہ بحث ایک ایک شعبہ کی محتاج ہے لیکن اتنا ضرور
 ناچاہتا ہوں کہ میں عوام کی زبان سے محض ادیبوں اور شاعروں کی زبان مراد نہیں لیتا
 بلکہ زبان جسے کسی ملک کے مزدور، کسان، معمولی کلرک یا پیشہ ور، نہ صرف اپنی کاروباری
 سرکاری ضرورتوں کے لئے استعمال کرتے ہوں بلکہ اس سے ان کے تہذیبی مطالبات بھی

پورے ہوتے ہوں اور جس کے استعمال سے انھیں جذباتی آسودگی بھی حاصل ہوتی ہے
 جب اس میں قدیم ادب کے مطالعہ اور ادبی روایات سے واقفیت کو بھی شامل کر لیا جائے گا
 تو اس زبان کی سطح بلند ہو جائے گی۔ اس زبان کا آسان ہونا بھی ضروری ہے۔ اس میں
 ان عوامی روایات کا داخل ہونا بھی ضروری ہے جن سے جمہوری تقاضوں کی ترقی اور
 زبان اور ادب کی ترقی میں ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔ یوں زبان عوامی تہذیب کا جزو بن سکتی
 ہے۔ پاکستان کی زبان کا مسئلہ اس کے نادان دوستوں کے جذباتی نعروں اور
 خود فریبوں سے حل نہیں ہو سکتا، اس کے لئے عظیم الشان جمہوری جدوجہد کی ضرورت
 ہوگی جس میں جبر کی جگہ زبان استعمال کرنے کے معاملہ میں آزادی ہوگی اور زبان کے ادب
 سے مسلط کرنے کی جگہ ہر علاقہ کے عوام کو حق خود ارادیت حاصل ہوگا۔ اس نقطہ نظر سے
 مغربی بنگال میں اُردو کو پہلی زبان بنانے کا خیال نہ صرف غیر جمہوری ہے بلکہ لسانی
 حیثیت سے بھی غیر حکیمانہ ہے۔ وہاں اُردو کا کام اسی حد تک ہے جتنا پاکستان کے دونوں
 دور افتادہ علاقوں میں تعلقات قائم رکھنے کے لئے ضروری ہو۔ صوبائی خود مختاری کے
 زمانے میں مرکز کی زبان صوبے پر مسلط نہیں کی جاسکتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بنگال کی
 حکومت کو اپنے اسکولوں اور کالجوں میں اُن لوگوں کے لئے اُردو پڑھانے کا انتظام کرنا
 پڑے گا جو اسے سیکھنا یا اس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح اُردو کی
 تہذیبی حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اُردو اخباروں اور مطبعوں کو آسانیاں فراہم کرنا بھی
 حکومت کا فرض ہوگا۔

مختصر یہ کہ مشرقی پاکستان میں تو نہیں مغربی پاکستان میں اُردو کی نشوونما کے لئے
 ہر طرح کے امکانات موجود ہیں۔ حکومت اور ادیبوں کی کوششیں منزل مقصود

باب لاسکتی ہیں۔ حکومت تعلیم کو عام کر کے اور ادیب زبان کو آسان بنا کر اور اس میں
 برمی ترقی پسندانہ جذبات کو سمو کر۔ یہ بات بھی نہ بھولنا چاہئے کہ اردو جو مختلف
 علاقوں میں ترقی کرے گی اس میں ان علاقوں کی زبانوں کے الفاظ اور محاورات
 شامل ہونا ضروری ہے۔ پاکیزگی اور شستگی زبان کے مدعی زبان کے ارتقاء کو نقصان
 پہنچائیں گے، اگر وہ بعض ادیبوں کی طرح ”پنجابی اردو“ پر ہنستے رہیں گے۔ اس بات
 پسند نہ ہونا چاہئے، اگر پنجاب کی اردو سرحد کی اردو سے اور سرحد کی اردو سندھ
 اردو سے مختلف ہو، ادیبوں کے ذریعہ یہ اختلاف سٹے گا بھی اور اگر مفید ہو گا تا باقی بھی
 لب کا۔ بعض حالات میں اس کا باقی رہنا صحت مندی کی علامت ہوگا اسلئے پاکستان
 اردو کو ترقی دینے کا سلسلہ محض جذباتی نہیں ہے بلکہ جمہوری اداروں کی بقا اور ترقی
 متعلق رکھتا ہے۔ یہ مسئلہ علمی اور سماجی ہے اسے اسی طرح حل کرنا چاہئے جو
 ہمیں اپنا الگ وجود رکھتی ہیں وہ زندہ رہیں گی اور ترقی کریں گی اور آہستہ آہستہ اردو
 ن سے لڑنے یا انھیں دبائے بغیر پاکستان میں وہ اہمیت حاصل کر لے گی جو اسے اب تک
 حاصل نہیں تھی اور قانون کی مدد کے بغیر وہاں کی مشترک زبان کی حیثیت حاصل کر لے گی۔

علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو

انیسویں صدی کا ہندستان اپنی کامیابیوں اور ناکامیوں کے لحاظ سے سترھویں اور اٹھارویں صدی کا زائیدہ تھا، لیکن ہر زمانی تسلسل کی طرح نہ تو خاص ارتقاء نہ خط مستقیم کی طرح سیدھا۔ روایتوں کی سخت جانی، تہذیبی اثرات کے اختلاط، سیاسی تغیرات اور سیاسی حالات نے ایسے عجیبہ مرکب اور متضاد عناصر پیدا کر دیے تھے کہ تصورات اور اقدار کے نئے نئے حلقے بن گئے تھے جو زوال پذیر معاشی حوروں کے اپنے پجاری رکھتے تھے۔ یہ ہل چل اور اضطراب، بننے اور بگڑنے کا یہ جدوجہد اور کشمکش نہ بے معنی تھی اور نہ اتفاقی بلکہ اس نے اندر مرنے اور پیدا ہونے کا کرب تھا، کسی سانس میں جو ہل جانے کو بے چینی تھی، بگاڑنے کا غم اور غم اور بہانے کا احساس اور بولہ اور یہ سب کچھ صدیوں کے کچلے ہوئے ارمانوں اور خوابوں، مشرق و مغرب کے تصادم سے پیدا ہونے والے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھا۔ اسی حرکت اور ذوق نمود کی ایک شکل وہ تحریک تھی جو "علی گڑھ تحریک" کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ یہ تحریک ہندوستان کے اس عام دور بیداری کا ایک جزو تھی جسے کبھی کبھی نشاۃ الثانیہ کہا جاتا ہے سالانہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی ہم آہری اور نئے شعوبی اثرات اور مطالبات کے لحاظ سے یہ

ہندوستان کی کسی اور تحریک سے مماثلت نہیں رکھتا تھا بلکہ اگر کہہ سکیں تو
 "اولین" تھا جسے عام گفتگو میں "دورِ جدید" کہتے ہیں۔

اگر ہم علی گڑھ تحریک کو ایک بڑی تحریک کا جز قرار دیتے ہیں تو منطقی زبان میں گفتگو
 کے لئے ہمیں کل کی خصوصیات کو پیش نظر رکھنا ہوگا تاکہ تحریک کے ہر پہلو پر نگاہ جاسکے
 اہمیت کے سرچشموں کا پتہ چل سکے۔ عمرانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور پر روشنی
 اسی تحریک کی بنیادوں کا مطالعہ ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، تعلیمی،
 سماجی اور نفسیاتی تاریخ کے تمام پہلوؤں کے مطالعہ پر حاوی رہے، اسی لئے اس کو
 بہت حاصل ہے کہ اس مختصر سے مقالے میں علی گڑھ تحریک کی تاریخ، اُس کی بہت
 کے اثرات، مابعد سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ اُس کے وجود میں آنے اور عہدِ جدید
 بولیں میں ایک انقلاب خیز اور عہدِ آفریں قوت بن جانے کا تجزیہ ہے۔ تجزیہ خیالوں کا
 ہے اور مادی حقائق کا بھی، لیکن اولیت مادی حقائق ہی کو حاصل ہوتی ہے کیونکہ
 کے دائرہ عمل کے لئے زمان و مکان کے حدود لازمی ہیں، انھیں حدود کے اندر
 انھیں چھو لینے یا ان سے باہر نکلنے میں خیال، خیال بنتا ہے۔ اس لئے پہلے حقائق
 بنیادوں کو سمجھنا چاہئے تاکہ وہ تصورات بھی سمجھ میں آسکیں جو ان کا عکس ہیں اور
 خیالات وجود میں آتے ہیں وہ مادی حقائق کو بدلنے یا بہتر بنانے میں معیار بن جاتے
 ان سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔

جہاں تک مادی حقائق کا تعلق ہے انھیں گرفت میں لانا بھی بہت آسان نہیں ہے
 مسلسل حرکت ان کو بدلتی اور دوسرے حقائق سے ان کے رشتے میں تغیر پیدا کرتی
 ہے۔ کوئی شخص جو تغیر لانے والے تمام اہم عناصر پر نگاہ نہیں رکھتا اور ان عناصر

کے منفی اور مثبت رشتوں کو سمجھنے میں ایک معروضی نقطہ نظر اختیار نہیں کرتا وہ نتائج کی صحیح توجیہ نہیں کر سکتا۔ واقعات سے آگے بڑھنے میں رشتوں کی ترتیب بدلتی ہے، بعض عناصر کی نفی ہو جاتی ہے بعض نئے عناصر داخل ہو جاتے ہیں اس طرح حقیقت اپنے مادی مفہوم میں نئی ہو جاتی ہے اور خیالوں کے لئے نیا مواد فراہم کرتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے اس مختصر تہیہ کی ضرورت تھی کیونکہ ہر تحریک ایک مسلسل تہذیبی عمل کی حیثیت رکھتی ہے جس میں قدروں کی آزمائش ہوتی ہے اور نتائج کے لحاظ سے اس کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز جس نے نئے حالات کی طرف رہنمائی کی وہ تاریخی واقعات کی وہ ترتیب ہے جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہوئی اور جو خود گزری ہوئی صدیوں کا خمار اپنے وجود میں رکھتی تھی۔ مختصراً اس کی شکل یہ تھی کہ ہندوستان میں صدیوں سے مسلمان بادشاہوں کی حکومت قائم تھی جو ایک مفہوم میں تو ضرور اسلامی حکومت ہی جاسکتی تھی لیکن درحقیقت وہ دنیا کی ہر اس حکومت سے ملتی جلتی تھی جس کا مرکز بادشاہ کی ذات ہوتی ہے جس میں کسی نہ کسی شکل کی جاگیر داری، باج گزاری یا ایسا ہی نظام حاصل وجود میں آتا ہے۔

سولہویں صدی میں مندرجہ حکومت کے قیام سے لے کر اٹھارویں صدی میں نادر شاہ کے حملے تک، یعنی دو صدیوں سے زیادہ تک ہندوستان بیرونی مداخلت سے محفوظ رہا۔ پھر اندرونی انتشار بھی شروع ہوا اور بیرونی حملے بھی۔ جس کا واضح مطلب یہ تھا کہ مرکزی حکومت کمزور ہو رہی ہے، اندر وہ قومی عناصر مختلف شکلوں میں ابھر رہے تھے جنہیں دبے دبے رہنا پڑا تھا یا مختلف ذرائع سے جنہوں نے کسی علاقہ میں اپنی معاشی تنظیم

تھی۔ اگرچہ بعض مورخین نے اسے مسلمان حکومت کے خلاف ہندو قوم کی بیاری
 ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی نوعیت یہ نہیں تھی۔ انفرادی طور پر یہ خیالات کچھ لوگوں
 پر بہاں پائے جاتے رہے ہوں تو اور بات ہے وہ نہ قومی سطح پر ان کی حیثیت فرقہ وارانہ یا
 راجی نہیں تھی۔ اندرونی کشمکش نے یہ شکل بعد میں اختیار کی۔ خاصاً تاہی نقطہ اظہار
 اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے جس نئی طاقت نے سب سے زیادہ اہمیت اختیار
 کی وہ انگریز تھے جو ادرہ کی طرح ہندوستانی زندگی پر چپائے جا رہے تھے، اہمیت
 مرکز ثقل اب مغل حکومت نہیں تھی، نہ بنگال، نہ اودھ، نہ مہاراشٹر، نہ نظام، نہ میسور،
 نہ سکھ اور نہ کوئی اور، اب سیاسی اہمیت سے ایسٹ انڈیا کمپنی حقیقی طاقت رکھتی تھی۔
 بیسویں صدی کے اولین نصف حصے میں بڑی بڑی تاریخی تبدیلیاں نہیں ہوئیں، لیکن
 بہت آہستہ ساری قوت انگریزی کمپنی کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس قوت کا سرچشمہ اگر صرف
 اندرونی لڑائیوں اور ان میں فتوحات کو قرار دیا جائے تو یہ بڑی غلطی ہوگی کیونکہ اس طرح
 کی لڑائیاں اور خانہ جنگیاں پہلے بھی ہوتی رہتی تھیں لیکن ان سے ہندوستان کا معاشی
 نظام اس طرح نہیں بدلتا تھا کہ توازن قوت میں اس کی بہت سے فرق آجائے۔ ایسٹ انڈیا
 کمپنی کا عمل دخل ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی زندگی میں بالکل نئی نوعیت کا
 تھا۔ اس وقت اس سے بحث نہیں کہ انگلستان اور ہندوستانی نظام کیا تھا ہندوستان
 کے نقطہ نظر سے جاگیردارانہ نظام ٹوٹ چھوٹ رہا تھا، دیہی معیشت جوہریوں سے
 انقلاب کے ریل کو برداشت کرتی آئی تھی، متغیر ہو رہی تھی، قدرتی بہت دھوکا دیتی
 تھی جو کسی بڑے صنعتی سانچے میں نہیں دھنکی تھی، ختم ہو رہی تھی اور ہندوستان
 کے مال کی منڈی میں تبدیل ہو رہا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے تباہی مچا دی تھی۔

شروع کیا تھا اور دوسری بیرونی سرمایہ دار کمپنیوں سے مقابلہ کر کے ہندوستان میں
 برطانوی استحکام کی تکمیل کی تھی۔ خود برطانیہ کا صنعتی انقلاب کس حد تک ہندوستان کی
 دولت اور خام پیداوار کا زمین منت تھا اور کس حد تک خود وہاں کی رفتار ارتقاء کا
 نتیجہ تھا یہی برطانیہ کی سماجی تاریخ کا ایک اہم مسئلہ تھا لیکن جہاں تک ہندوستان کا
 تعلق ہے، اس صنعتی انقلاب نے ہندوستان کی صنعت کو ختم کر کے اس کی ترقی کی غریب رفتار
 کو بھی روک دیا۔ یہاں کے بادشاہوں، فوجیوں، امیروں اور حاکموں کا یہ حال تھا کہ
 وہ وہاں کی دولت میں چھپے ہوئے ہونے کی وجہ سے نہ صرف میدان جنگ میں شکست
 کھا رہے تھے بلکہ اقتصادی بساط پر بھی ہار پر ہار مانتے جا رہے تھے۔ زرکشی کی یہ داستان
 بڑی طویل ہے۔ اس کی تاریخ بیان کرنا مقصد بھی نہیں ہے۔ صرف ان نتائج پر نظر ڈالنا
 ہے جو یہاں کے معاشی اور سیاسی کے اندر ہو کر تہذیبی ارتقاء پر اثر انداز ہوئے۔

۱۸۵۷ء انگریزوں کی ہندوستان پر قبضہ کرنے کے بعد معاشی استحصال کے نقطہ نظر سے دنیا کی تاریخ میں کوئی
 دوسری مثال نہیں ملے گی۔ اگر اس نے کل طور پر جائیدادری اور زمینداری کے نظام کو
 ختم کر دیا ہو تو ہندوستان ترقی کی راہ میں کئی قدم آگے بڑھ گیا ہوتا لیکن ایسا کرنے کے
 بجائے اس نے اس کو ایک نئے سانچے میں ڈھال کر برقرار رکھا تاکہ اس کے ذریعہ
 سے بھی استحصال جوتا رہے۔ کاشتکاری جس سے ملک کا ایک بڑا حصہ وابستہ تھا، تباہ
 ہو گئی کیونکہ ایک طرف تو خالص کاشتکاری کا جو غیر معمولی طور پر بڑھ گیا دوسری طرف اس کی
 رسوں یا بی میں کمی ہو گئی۔ وہ مغالہ اور بے اعتدالیوں کیس جن کی کوئی مثال نہ تھی
 نتیجہ یہ ہوا کہ زمینوں کی زرعی خزانہ ختم ہو گئی اور بہتر نظامِ کاشتکاری وجود میں
 نہیں آیا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا اور زمینداری اس لئے

سرا رکھی گئی کہ وفاداروں کا ایک گروہ ہر وقت مدد کے لئے موجود رہے۔

کاشتکاری کی اس اتری کے ساتھ صنعتوں کی اتری بھی ہوئی گویا ہندوستان اس حالت میں پہنچ گیا جہاں تباہی اور افلاس کی ساری صورتیں بھیاں شکل میں نمودار ہو گئیں۔ یہ معاشیات کے طالب علموں کے لئے ایک بڑا طالب علم ہو سکتا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے استحصالی سے پہلے ہندوستان میں جو صنعتی ترقی ہوئی تھی وہ مشینی دو صنعتی ترقی سے کس قدر مختلف تھی یا یہ کہ اگر ہندوستان کو اپنے حال پر چھوڑ دیا جاتا تو کیا اس میں صنعتی ترقی کی منزل اپنے فطری ارتقاء کے نتیجہ کے طور پر آجاتی لیکن یہاں یہ حث نہیں ہے، کہنا صرف اتنا ہی ہے کہ یہاں کی صنعت جس منزل میں بھی تھی تباہ ہو گئی اور اس کی جگہ بہت دنوں تک مشینی صنعت نے نہیں لی نتیجہ وہی ہوا کہ ہندوستان کی ترقی اور طائفی سرمایہ داری کی ترقی کے لئے روک دی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس طرح کچھ بننے سا ہو کاربن گئے اور معمولی طور پر سرمایہ داری یہاں بھی شروع ہوئی یہ سرمایہ داری اپنی ابتدائی منزل میں برطانوی سرمایہ داری سے ٹکرائے یا مقابلہ کرنے کے بجائے اس کی نگاہ دیکھ کر کم کے سایہ میں پناہ بھی تھی۔ یہ سرمایہ داری ترقی دولت میں اضافہ کرنے کے بجائے انگریزوں کی ایجنٹ بن کر معمولی نفع پر خوش تھی اور انگریزوں کے بل بوتے پر خود اپنے اپنے وطن کو لوٹنے اور لوٹوانے کا جرم کیلئے بندوں کر رہی تھی۔

اس طرح لوٹنے کے ساتھ ساتھ انگریز ملازمین اپنی ذاتی تجارت بھی کرتے تھے یا ہندوستانی جاگیرداروں، نوادوں، ویرا باؤں کے ٹھیکہ دار بن جاتے تھے اور عوام و جاگیرداروں کے درمیان واسطہ بن کر غیر معمولی لوٹ کھسوٹ کرتے تھے نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کمپنی کے پچاس ساٹھ روپیہ کے ملازمین جب چند سال کے بعد انگلستان واپس جاتے

تھے تو وہاں لاکھوں کی جائداد خریدتے اور ایک فواب کی طرح زندگی بسر کرتے تھے کمپنی کے یہ ایجنٹ اور انگریز ملازمین آبرو داروں کی بے عزتی کرتے، اُن کے گھروں میں گھس جاتے اور مارنے پیٹنے کے علاوہ انھیں خوب ذلیل کرتے۔ اس سلسلہ میں بلوے اور خوں ریزیاں بھی ہوتی تھیں لیکن دشواری یہ تھی کہ ہندوستانی عدالتیں انگریزوں کے خلاف مقدمہ کی سماعت کر ہی نہیں سکتی تھیں، یہی نہیں بلکہ ویسی عیسائی تک ہندوستانی عدالتوں کی زد میں نہیں آتے تھے۔ اس کے خلاف راجہ رام موہن رائے اور دوسرے لوگوں کے احتجاج کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

حکومت کی توسیع کے ساتھ یہ معاشی اقتدار ہندوستان کے ہر طبقے کو کمزور اور تباہ حال بنا رہا تھا۔ خواص سے لے کر عوام تک سب مادی حیثیت سے پست اور پسا ہوتے جا رہے تھے۔ ان حالات میں بھی انھیں اپنی چند مذہبی اور اخلاقی قدریں عزیز رکھیں جن کو وہ محفوظ رکھنا چاہتے تھے اور گویا انھیں کے سہارے زندہ رہنا چاہتے تھے، لیکن برطانوی اقتدار نے آہستہ آہستہ ان پر ضرب لگائی۔ ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ سو لھویں صدی ہی سے شروع ہو چکی تھی اور عیسائی بنانے والے پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی مشن بڑے جارحانہ انداز میں کام کر رہے تھے، ملک کے گوشے گوشے میں چرچ قائم ہو رہے تھے اور یہاں کی مختلف زبانوں کے ذریعہ مسیحیت کی برتری کا ڈنکا بجایا جا رہا تھا۔ مختلف مشن اپنے اپنے اسکول اور تعلیمی ادارے بھی قائم کر رہے تھے اور افلاس کے مارے ہوئے ہندوستانی مختلف قسم کی مراعات کے لالچ میں دین مسیحی قبول کر رہے تھے۔

اس بہرہ یہ ہوا کہ خود انگریزی حکومت نے اس مذہبی تبلیغ میں مدد دینا شروع

دیا۔ انگریز فوجی افسروں نے فوجوں کے اندر عیسائیت کی تبلیغ کی ابتداء کی اور کمپنی بہادر
 نے لازمین مسیح کے سپاہی بن کر مذہبی جہاد میں مصروف ہو گئے۔ فوجوں میں عہدوں کی
 قی کا انحصار بہت کچھ مذہب کی تبدیلی پر رہ گیا اور یہ تحریک ایسی نہ تھی جس کا شکار
 بہت سے لوگ نہ ہو جاتے ہوں۔ مشن کے پادریوں کو عام اجازت تھی کہ وہ وقتاً فوقتاً
 دہلی چھاؤنیوں اور سیرکوں میں جا کر دین مسیحی کی خوبیاں بیان کریں اور تبدیلی مذہب
 پر دینی اور دنیوی فلاح کی بشارت دیں۔

یہ تو ایک مشہور حقیقت ہے کہ ابتداء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستانیوں
 کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں کی حالانکہ مشن اسکولوں کا جال بچہ رہا تھا لیکن انیسویں
 صدی کی ابتداء ہوئی تو انگریزی حکام انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلہ
 میں دو اہم کمیشن اٹھ کھڑی ہوئیں۔ ایک تو یقینی انگریزی تعلیم دی جائے یا نہ دی جائے
 دوسری بحث تھی مذہبی تعلیم کے بارے میں۔ اب تک جو کچھ مشرقی علوم کے بارے
 میں اُن میں انگریزی کے درجے بڑھادے گئے لیکن انگریزی تعلیم کو پوری طرح جاری
 کرنے کے متعلق بحث و مباحثہ جاری رہے۔ سرکاری اسکولوں میں براہ راست مذہبی
 تعلیم کے متعلق البتہ کمپنی کے ڈائریکٹروں نے اجازت نہیں دی لیکن اس کا اصل سبب
 یہ تھا کہ وہ ہندوستانیوں کو اپنے برابر نہیں پہنچنے دینا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر
 زیادہ تر ہندوستانی عیسائی ہو گئے تو ہندوستان میں انگریزوں کی برتری کا خاتمہ
 ہو جائے گا اور ہندوستان کا وہی حشر ہو گا جو امریکہ کا ہوا یعنی ہندوستان پر مائیکل
 رکنا مشکل ہو جائے گا۔ کمپنی کے ڈائریکٹروں کا یہ خون ٹھیک تھا یا غلط، اس سے
 بحث نہیں لیکن ہوا یہ کہ براہ راست مذہبی تعلیم دینے کے بجائے انگریز ماہرین تعلیم نے

انگریزی علم و ادب کے ذریعہ اس کمی کو پورا کرنا چاہا۔ اس کی تفصیلات سیکڑوں کتابوں میں بیان جائیں گی، لیکن اس سلسلہ کا انقلاب انگیز اقدام وہ تھا جس کی تکمیل لارڈ مکالے کے ہاتھوں ہوئی انگریزی زبان میں تعلیم دئے جانے کے متعلق مکالے نے اپنی مشہور رپورٹ میں لکھا کہ :-

”ہمیں ایک ایسا جماعت بتانی چاہئے جو ہم میں اور بیماری کو زد و زاریہ کے درمیان مترجم ہو اور یہ ایسی جماعت ہونی چاہئے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق اور رائے، الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو۔“

یہ الفاظ غیر مبہم ہیں لیکن مکالے کے دل میں جو کچھ تھا وہ رپورٹ میں نہیں بلکہ اس خط میں تھا جو اس نے اپنے آپ کو لکھا اور جس میں یہ الفاظ ملتے ہیں :-

”اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر سب سے زیادہ ہے، کوئی ہندو جو انگریزی دال ہے، کبھی اپنے مذہب پر مصداق کے ساتھ قائم نہیں رہتا، بعض لوگ مسلمان کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بہت سے یا تو مودر ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عملدرآمد ہو جائے تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا۔“

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے مختلف شکلوں میں اس کے خلاف احتجاج کیا کیونکہ آہستہ آہستہ یہ طے ہو گیا کہ سرکاری ملازمتوں میں انگریزی جانتے والوں کو ترجیح دی جائے گی۔ قدیم مشرقی علوم بالکل بے معنی اور بے سود ہوتے جا رہے تھے اور ان کی طرف سے بے اعتنائی بڑھ رہی تھی، دوسری طرف نئے علوم اور انگریزی تعلیم مذہب اور اخلاق کے لئے خطرہ بنتے جا رہے تھے۔ مختصر یہ ہے کہ نئی تعلیم

نے مادی اور روحانی زندگی میں شدید کشمکش پیدا کر دی تھی۔ سارے مادی وسائل
چھین لینے کے بعد ہندوستانیوں سے ان کا مذہب بھی چھینا جا رہا تھا۔ وقتاً فوقتاً ایسے
احکام بھی فوجوں میں نافذ ہوتے تھے کہ فوج کے سپاہی ماتھے پر کوئی نشان نہ لکائیٹا رکھیں
منڈائیں اور کان میں کچھ نہ پہنیں۔ اس کی وجہ سے چھوٹی چھوٹی بغاوتیں بھی ہوئیں اس
تعلیم سے بہت سے انگریزی حکام اور ماہرین تعلیم کی یہ امیدیں وابستہ تھیں کہ اس سے
تمام ہندوستانیوں میں سچی اخلاق اور برطانویہ سے وفاداری کا جذبہ پیدا ہوگا ان لوگوں
نے یہ نہیں سوچا کہ جو معاشی اور اقتصادی نظام وجود میں آئے اسے اس میں یہ جذبات
ویریا نہیں ہو سکتے۔

انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق کر کے معاملات کو اور زیادہ
پیچیدہ بنا دیا۔ بہت دنوں تک مسلمانوں نے جدید نظام تعلیم سے قائل نہیں کیا۔ ان کا
ان کے خیال میں وہ ان کی روایات اور شعوریات کے خلاف تھا۔ انگریزی کے ماحول
میں تعلیم حاصل کرنے اور ملازمتیں اختیار کرنے کا مسئلہ علماء کے یہاں زیر بحث تھا اور
جب تک اجتماعی طور پر کوئی نقطہ نظر دلوں میں نہ گھس گیا مسلمان تعلیم میں پیچھے ہوتے گئے
ان کو جو مذہبی تعلیم ملتی تھی وہ بھی اوقات کے ضبط ہو جانے کی وجہ سے کم ہوتی گئی یہی نہیں
تھا بلکہ جو مسلمان انگریزی پڑھ بھی لیتے تھے بعض اوقات انہیں مدد اس بنا پر نہ ملتی
نہیں دی جاتی تھیں کہ وہ مسلمان ہیں۔ یہ صورت حال پہلے بھی تھی لیکن غدر کے بعد
تو اس نے ایسی شدت اختیار کر لی کہ ان کی زندگی دشوار ہو گئی اور بقول ڈاکٹر ہنٹر اڑیہ
کہ مسلمانوں نے اس قسم کی غیرداشت پیش کی

بحیثیت وفادار رعایا حضور بلکہ معتمد ہیں سرکاری ملازمتیں ہانے کا کسان حق

ہے۔ اصل یہ ہے کہ اٹلیہ کے مسلمان اس قدر ہیں دئے گئے ہیں کہ اب ان کے
 ابھرنے کی کوئی امید باقی نہیں رہی۔ نس کے اعتبار سے شریف، پیشہ کے اعتبار
 سے غریب، سرکاری سرپرستی سے محروم، ہماری حالت ان پھیلیوں کی مانند ہے جو
 پانی سے نکال کر باہر پھینک دی گئی ہوں۔ یہ مسلمانوں کی بدترین حالت ہے جو
 حضور کے سامنے اس لئے پیش کی جاتی ہے کہ حضور ملکہ مسلمہ کے قائم مقام ہیں۔
 ہم امید کرتے ہیں کہ بلا لحاظ رنگ و ملت سب قوموں کے ساتھ یکساں برتاؤ کیا
 جائے گا۔ سرکاری ملازمتوں کے خارج ہونے کے بعد ہم مفلسی اور مایوسی کے
 اس درجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ اگر ہمیں روپیہ ابھار کی نوکری بھی مرحمت ہو جائے
 تو ہم دنیا کے سب سے دور دراز مقامات تک سفر کرنے، ہمالیہ کی برفانی چوٹیوں
 پر چڑھ جانے اور ساٹھریا کے سسٹان بیابانوں میں ٹھیکے پھرنے کو بھی خوشی
 سے تیار ہیں۔

بہی حال کم و بیش اور علاقوں کا تھا۔ امیدوں اور غریبوں کی حالت تو خراب تھی ہی وہ
 متوسط طبقہ بھی مصیبت کا شکار ہو گیا جو نئے حالات میں پیدا ہوا تھا۔ ہندوستان کی کیا
 حالت تھی اور انگریزی اقتدار نے اس میں کیا پیمپیدگیاں پیدا کی تھیں، اس کا کچھ اندازہ
 سدرجہ بالا صفحات کے مطالعہ سے کیا ہوگا لیکن یہ تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی
 جب تک کہ اس کے اور پہلوؤں میں بھی رنگ بکھرا جائے۔

انگریزی حکومت کی برکتوں میں جو چیزیں گنی جاتی ہیں وہ سائنس اور ٹکنالوجی
 سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظر انداز کرنے کی چیزیں نہیں ہیں۔ انگریزی
 ہی میں ہندوستان میں نام نہاد، بکلی اور پریس سے آشنا ہوا۔ ہندوستان ریاضی، نجوم

ہندو، فن تعمیر وغیرہ میں صدیوں سے ترقی کی غیر معمولی منزلیں طے کر چکا تھا، ذرائع حمل و نقل میں، ڈاک اور خبر رسانی میں اپنے طور پر دنیا کے بہت سے ممالک سے آگے بڑھا۔ لیکن مشینی ایجادات اور ان سے فوائد حاصل کرنے کے لئے اُسے دوسروں کا دست نگر ہونا پڑا۔ جہاں تک پریس کا تعلق ہے اگرچہ ہندوستان میں پرنٹنگ پریسوں نے اس کا استعمال سوٹھویں صدی ہی میں شروع کر دیا تھا لیکن عام ہندوستانی اس سے بالکل بے خبر تھے۔ برطانوی اثر کے ماتحت کلکتہ اور بمبئی میں متعدد پریس اٹھارھویں صدی میں قائم ہو گئے لیکن کلیسیائی اور سرکاری ضروریات کے باہر پریس کا اصل استعمال انیسویں صدی ہی ابتدا میں شروع ہوا اور بعد کی ہندوستانی زندگی پر اس کے اثرات کا انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہی طرح بجلی، ریل اور تار برقی جس نے مواصلات کی آنکھیں خیرہ کر دی تھیں۔ ہندوستان کے لئے عہد آفریں وسائل ترقی کہے جاسکتے ہیں۔ انگریزوں نے ان چیزوں کو اپنی ضروریات کے پیش نظر ہندوستان میں استعمال کرنا چاہا تھا لیکن ان سے جو فوائد شرتب ہوئے وہ عام تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹر اور بہت سے دوسرے انگریز حکام جس طرح انگریزی تعلیم کے اجراء سے فائدہ اٹھاتے تھے کہ ان سے ہندوستانیوں کا ذہن پر پ کے جذبہ قومیت اور احساس آزادی سے واقف ہو کر انہیں خود بیرونی جانوں کی خلافت استعمال کر رہا تھا۔ اسی طرح وہ پریس کے عام ہونے سے بھی خود بخود فائدہ اٹھاتے تھے اس کے ذریعہ سے کسی وقت انگریز دشمنی اور وطن پرستی کے جذبات کی اشاعت کے پیمانے پر نہ ہونے لگے۔ یہی حالات اور واقعات کے وہ پہلو ہیں جو انگریزوں پر اپنی ضد بھی اپنے اندر رکھتے ہیں۔

خیر تو ریل، تار اور پریس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن یہ چیزیں

باہر سے لائی گئی تھیں اور ان کے پیچھے وہ سائنٹفک شعور نہیں تھا، جو ان کی ماہیت اور نوعیت کو سمجھتا ہے، اس لئے عام طور سے ہندوستانیوں کے ذہن میں ان کی جسکے پوری طرح نہ بن سکی۔ سائنس کی تعلیم معمولی طور پر ہو رہی تھی اور کچھ کتابوں کے ترجمے بھی انیسویں صدی کے وسط تک ہو چکے تھے لیکن پھر بھی سائنس ابھی عام شعور کا جز نہیں بنی تھی اور ان ترقی یافتہ مسائل سے عام ہندوستانی کو فائدہ اٹھانے کا موقع حاصل نہ تھا جس چیز نے فوری طور پر اس شعور کے بننے میں مدد دی وہ پریس تھا کیونکہ اس کتاب سے لے کر آج تک پہنچتے پہنچتے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اخبار کافی تعداد میں نکلنے لگے تھے اور سیاسی بیداری میں مدد کر رہے تھے۔

جو لوگ سماجی علوم سے واقف ہیں وہ اسے جانتے ہیں کہ مخصوص قسم کے معاشی نظام میں مخصوص قسم کا شعور وجود میں آتا ہے، مخصوص قسم کے سماجی فلسفیانہ ادبی اور تعلیمی ادارے وجود میں آتے ہیں اور جو تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ گہرے معاشی اور تاریخی اسباب کا نتیجہ ہوتی ہیں جن تاریخی اور معاشی حالات کا تذکرہ ہوا وہ کسی خلا میں نہیں ہوتے اس لئے انھوں نے مروجہ اور روایتی مذہبی اور فلسفیانہ اقدار کے لئے چیلنجنگی شکل اختیار کر لی۔ اس کے تجزیہ کی سب سے زیادہ واضح اور موثر صعوبت تو یہ ہوگی کہ پہلے مذہبی، فلسفیانہ اور سماجی علوم اور موقف کا خاکہ پیش کیا جائے پھر تاریخی عمل نے جو تغیرات پیدا کیے ہیں ان پر نگاہ ڈالی جائے اور اسباب و علل کا رشتہ تلاش کرنے کے ساتھ ان کی تعبیر اور توضیح بھی کی جائے لیکن یہ طریق کار تفصیل کا مناسب کرتا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے لیکن کچھ اشارے ضروری ہیں۔

مختصراً اس دور کی مذہبی صورت حال پر غور کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ

بارویں اور ابتدائی انیسویں صدی تک ہندو مذہب میں بھگتی تحریک کے بعد کوئی
 ذکرِ تغیر نہیں ہوا تھا۔ بھگتی تحریک کوئی قسم کے تصورات کا مجموعہ تھی، وہ برہمنی نظام کے
 ان ایک عوامی ردِ عمل کی حیثیت بھی رکھتی تھی اور بدھ مت اور اسلام کی متعدد خصوصیات
 جذب کر کے ہندو مت کو ان دونوں نظاموں میں جذب ہونے سے بچانے کا آواز بھی
 دے اور ان سب سے بڑھ کر اس کی نوعیت ایک سماجی احتجاج کی تھی جس کا مقصد ایک
 نئی طرح کی روحانی مساوات قائم کر کے، اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو مٹانا تھا۔ بھگتی تحریک کی
 یادیں تو دیرانگ فلسفہ پر تعمیر لیکن اس کے اظہار میں اس قدر تصوف و فکار کے واضح
 اثرات شامل تھے، مسلمان بادشاہوں کے عہد میں ہندو مسلم اختلافات نے سیاسی اہمیت
 ہی اختیار نہیں کی۔ اس نے ہندو ذہن اور فکر کو مسلمانوں کے آنے اور ہندوستان میں
 رہیں جانے کے وقت تصادم کی جو شکل نظر آئی تھی اب اس سے اندیشہ نہ تھا لیکن
 چارویں صدی کی بات اور تھیں مغربی اثرات کا ردِ عمل کہیں، نو ہندو مخالفت یا صورت
 میں ظاہر ہوا کہیں کہ نہ کل طور پر تسلیم کر لینے کی صورت میں۔ ان کے علاوہ ایک متوازن
 شکل بھی تھی جو ہندو مذہب کی جگہ کو برقرار رکھتے ہوئے رونما ہوئی۔ مذہب کا وقت کے
 ماحولوں سے ہم آہنگ بنانے، شعور کی مختلف منزلوں پر جو سوالات شکوک کی شکل میں پیدا
 ہوتے ہیں، ان کا جواب، مذہبی نقطہ نظر سے دینے کی کوشش ہر عہد میں ہوتی رہی ہے۔
 اس لئے نئے حالات میں ہندو مذہب بھی احتجاج کے دور سے گزرا اور چونکہ اس وقت
 بھی تصورات مذہب و اخلاق کا دور تھا اس لئے لالہ بام موہن رائے، وسندرن ناتھ
 میگور اور کیشپ چندر سین کی اصلاحی تحریک میں اس کے نقوش نظر آتے ہیں۔ خود
 ہندوؤں کی یہ حالت ہو رہی تھی کہ سرکاری تعلیمی کمیشن نے اپنی رپورٹ ۱۸۸۲ء میں یہ خیالات پیش کئے

ہیں اور جن کا خلاصہ سید محمود نے اپنی تاریخ تعلیم میں دیا ہے۔

”زبان انگریزی کی واقفیت میں ترقی کے ساتھ اخلاقی اثرات بھی نمایاں ہوئے

اور لچھے نمندان اور قابلیت کے بہت سے جوانوں میں ہندو مذہب کی

بندشوں سے آزاد ہونے کے لئے بے چینی اور اپنے رسوم کی طرف سے بے اعتنائی

کا اعلانیہ اظہار کیا جا رہا ہے اور غالباً دوسری نسل میں کلکتہ کے ہندوؤں

کے خیالات اور محسوسات میں بڑی مادی تبدیلی ہو جائے گی۔“

یوں مذہبی اصلاح کے لئے زمین تیار تھی اور عام سماجی حالات اس تبدیلی کے معاون تھے

نئے شعور کی بنا پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان میں رہنمائی کی باگ پیشہ و مذہبی پیشواؤں

کے بجائے دانشوروں کے ہاتھ میں پہنچ رہی تھی۔ یہ بات ابھی جب ہم مسلمانوں کے

یہاں مذہبی اصلاح کا ذکر کریں گے تو اور زیادہ واضح ہوگی کیونکہ طبقاتی مفادات شکستہ

بدل رہی تھی۔

جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وقتاً فوقتاً مذہبی اصلاح کی تحریکیں جنم لیتی رہتی

تھیں۔ ان تحریکوں کو کبھی کبھی تجدید یا احیائے دین کہا گیا ہے۔ مغلوں کے عہدِ زوال

میں اس کا سب سے اہم مظہر ولی اللہی تحریک تھی جس نے نئی دور رس کونکے ایک طرف

شاہ ولی اللہ نے یہ پتہ لگایا کہ اسلام میں غیر اسلامی عناصر مختلف راستوں سے موارکس طرح

داخل ہو گئے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے اسلامی حکومت اور مسلمانوں کی حکومت کے

فرق کو بھی طعنہ مار کھا، دوسری طرف اجتہاد پر زور دیا۔ یہ اجتہاد مختلف مسلکوں کی تقلید میں

کے خلاف ایک اہم اعلان تھا، تیسری طرف انھوں نے اسلامی عقائد کی بنیاد پر ایک مکمل

نظام معاشرت اور معیشت مرتب کرنے کی کوشش کی۔ انھیں چند اہم اور بنیادی تصورات

سے اور خیالات بھی پیدا ہوئے جو ہندوستانی مسلمانوں کی عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں یہی نہیں بلکہ بعض محققین شاہ ولی اللہ کو جدید علم الکلام کا بانی سمجھتے ہیں۔ شیخ محمد اکرا نے روڈ کوثر میں حجتہ اللہ البالغہ کے دیباچہ سے یہ فقرہ نقل کیا ہے۔

”مصطفوی شریعت کے لئے وقت آگیا ہے کہ برہان اور دلیل کے پیرامیٹروں میں

لبوس کر کے اسے میدان میں لایا جائے۔“

اور انھیں تقلید کا مخالف قرار دے کر ہندوستان کے علم میں سب سے اونچی جگہ دی ہے۔ اٹھارویں صدی کا ذکر ہے جب مشرق و مغرب کی کشمکش اچھی طرح ظاہر نہیں ہوئی تھی لیکن مسلمانوں کی مادی اور روحانی زندگی زوال کی انتہا کو پہنچ رہی تھی۔ اسلام کو پھر طاقتور بنانے کی یہ کوشش کوئی اہم مادی بنیاد نہیں رکھتی تھی پھر کبھی بوجہ مذہب اور متصادم عناصر کھلے یا چھپے طور پر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھے۔ ان کا رد و بدلہ مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے اس جذبہ کو دائرہ عمل ہاتھ آگیا، اگر ہندوستان کی سیاسی حالت تغیر کی رو سے نہ گذر رہی ہوتی تو اس اہم اصلاحی اقدام کی حیثیت بھی متکلمین کی رو سے قدح سے زیادہ نہ ہوتی مگر ہوا یہ کہ شاہ ولی اللہ کے فلسفے نے پچاس سال کے اندر ہندو تحریک شروع ہوئی جسے عام طور سے وہابی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس تحریک کا ایک اہم پہلو تو محض سنت رسول کا اتباع تھا لیکن دوسرا پہلو جو بار بار ملاحظہ کیا جائے گا، اعتبار کرنے پر مجبور کرتا تھا یہ تھا کہ اس کے لئے مناسب فضا پیدا کر جائے اور اگر اس کی راہ میں رکاوٹیں پیدا ہوں تو انھیں دور کرنے کے لئے جہاد کیا جائے اس سلسلہ میں سب سے اہم نام یزدہ شہید اور سید اسماعیل شہید کے ہیں جنہوں نے سکھوں کے خلاف جہاد کیا۔ اس تحریک کا اثر پنج انگریزوں سے بیزاری کی طرف بھی تھا اور ہندوستان کے داخلی حرب و تدبیر سے مسلم

ہونے کی فقیہی بحث سے اس کا گہرا تعلق تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ بنگال کی اُس فرائضی تحریک کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ جو مذہبی اصلاح کے جعبے میں ایک عوامی زرعی تحریک تھی جس کا مقصد مساوات، غریبوں سے ہمدردی اور زمینداروں کی مخالفت تھا۔ یہاں انکی تفصیلات میں جانے کے بجائے محض یہ یاد دلانا ہے کہ مسلمانوں کے اندر عام بے چینی اور بددلی پھیلی ہوئی تھی اور اُس اہم انقلابی جدوجہد کے لئے نضا ہموار ہو رہی تھی جو ۱۸۵۷ء میں رونما ہوئی۔

اس وقت تک جو مذہبی اور فلسفیانہ تصورات وجود میں آئے تھے وہ مشرق و مغرب کے تصادم کا نتیجہ نہیں کہے جاسکتے۔ نظریاتی سطح پر یکش لکش شروع ہو چکی تھی لیکن اس کا مقابلہ کرنے میں اُن علوم سے کام نہیں لیا گیا تھا جو جدید سائنس اور جدید استدلالی فلسفہ کے ساتھ آئے تھے۔ سائنس سے انفرادی طور پر دلچسپی کا پتہ ملی کالج میں تعلیم پانے والوں کے یہاں اور مدد کے شاد غازی الدین حیدر اور شاہ نصیر الدین حیدر کے یہاں یا حیدر آباد کے شمس الامراء امیر کبیر کے یہاں ملتا ہے پھر اس سے بھی قبل اکبری عہد میں با اورنگ زیب کے دور حکومت میں دانشمند خاں کے یہاں چلتا ہے جس کے متعلق بہریر نے اپنے سفرنامہ میں لکھا ہے دانشمند خاں کو ڈیکارٹ اور گینڈی کے فلسفہ اور ہاروی کے نظریہ دوران خون سے دلچسپی تھی اور اُس نے بعض مقالات کا ترجمہ کرایا۔ یہ انفرادی دلچسپیاں تھیں لیکن انیسویں صدی کے وسط تک مغربی فلسفہ اور سائنس کے اثرات کافی چھپی چکے تھے۔

سائنس اور مذہب کی کش مکش شروع ہو چکی تھی عقلیت اور واقعیت کی طرف میلان بڑھ رہا تھا اور جس طرح نشا قادیانیر کے بعد سے یورپ کے لئے یہ کش مکش تھی کہ یا تو مذہب سائنس سے مطابقت پیدا کرے یا پھر وہ اس سے ایک نئی برتری تسلیم کی جائے۔ یہی صورت

حال ہندوستان کے اس دور بیداری میں نظر آتی ہے، اسے چاہے جس پہلو سے دیکھا جائے یہ سوال اہمیت اختیار کرتا جا رہا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح کی جو تحریکات چل رہی ہیں وہ اسی طرح چلتی رہیں گی یا انھیں نئے شعور کی روشنی میں کسی نئے سانچے میں ڈھالا جائے گا۔ غدر کے بعد اس کے لئے فضا بہت سار کا ہو گئی کیونکہ غدر نے مادی حیثیت سے مغرب کی برتری کا فیصلہ کر دیا اور نظام حیات کے وہ نقوش واضح کر دے جو تقریباً سو سال سے ہندوستان کے افق زندگی پر ابھر رہے تھے۔ غدر نے ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کے اندر چھپی ہوئی عیش پسندی، کاہلی، انحطاطی کیفیت نئے حالات کا مقابلہ کرنے سے بچتے رہنے کی خواہش کو بہت نمایاں کر دیا اور ان کے لئے فیصلہ کن گھڑی آگئی۔ انھوں نے جو کچھ کھو یا تھا اس کے نوؤں واپس لانے کی کوئی صورت نہ تھی لیکن اس سے ترک موالات اور علیحدگی بھی ممکن نہ تھی۔ اس کو قبول کرنے اور اس سے بچکارا حاصل کرنے، دونوں صورتوں کے لئے اس کا بانٹنا ضروری تھا۔ انسانی شعور ایسے مواقع پر کہئی نہ کوئی پہلو ایسا پیدا کر لیتا ہے کہ وہ بدلتے ہوئے حالات میں اپنی جگہ بنا سکے چنانچہ مذہبی، فلسفیانہ اور اخلاقی نقطہ نظر سے بھی مسلمانوں اور ہندوؤں کو تغیرات کی بنیادوں کو سمجھنا پڑا، جہاں مقابلہ ہو سکتا تھا وہاں مقابلہ کیا گیا جہاں سمجھوتے سے کام چل سکتا تھا وہاں سمجھوتہ ہوا اور جہاں شکست کے بغیر چارہ نہ تھا وہاں ہار قبول کر لی گئی۔ یہاں یہ بتا دینا غیر ضروری نہ ہو گا کہ اس وقت ہندوستان کے مسلمانوں کا رشتہ برقی ممالک کے مسلمانوں سے بہت کچھ ٹوٹ چکا تھا اور انھیں جو کچھ بھی رہنمائی مل سکتی تھی وہ مغرب سے آئی ہوئی انگریزی سیاست اور انگریزی خیالات کے ذریعہ ہی مل سکتی تھی۔ علاوہ تمام اسلامی ممالک آہستہ آہستہ یورپ کی بیشہ دوانیوں کا شکار ہو رہے تھے اور

ہی نہر سوئز پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا برطانیہ کا اثر سارے مشرقِ قریب و بعید میں پھیل گیا اور ہندوستان پر اس کی گزرت اور مضبوط ہو گئی — یہ ایک طویل کہانی ہے، صرف یہ بات واضح کرنے کے لئے اس کا ذکر ہوا کہ ہندوستانی مسلمان اپنے ہی ذرائع سے اپنا مستقبل سوچ سکتے تھے اور جو طاقت انھیں اپنے بچے میں دبائے ہوئے تھی، اس کے حوصلے اور ذرائع بہت وسیع تھے۔ انگریزوں نے ابتداء معاشی اور سیاسی اقتدار سے کی تھی اور اب آثار اس کے تھے کہ ہندوستان، مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی حیثیت سے بھی بالکل غلام ہو جائے گا، اس منزل پر علی گڑھ تحریک نے ایک معین شکل اختیار کی جو درحقیقت اسی دورِ بیداری کا جزو تھی جس کی ابتداء ہو چکی تھی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ تحریک کن حیثیتوں سے بنیادی طور پر ایک ایسی تحریک تھی جس نے ہندوستان اور خاص کر مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی زندگی کو متاثر کیا۔ تغیرات کا جو پس منظر اوپر دیا گیا، اس سے اندازہ ہو گا کہ مقررہ اقتصادی نظام ایک متحرک نظام میں بدلا تھا، دولت اب محض جاگیر یا زمین یا سامانِ آرائش کا نام نہیں تھا۔ بلکہ نئے طبقات کے ہاتھ میں پہنچ کر یہ نئی شکل اختیار کر رہی تھی اور نئے مسائل اس سے پیدا ہو رہے تھے۔ ریاست اب ایک منظم وحدت اور مضبوط ادارہ تھی جس کی تنظیم اور اصلاح شعوری طور پر حاکم طبقہ اور اس کے حلیفوں کے مفاد کے لئے ہو سکتی تھی۔ سب سے بڑا تغیر یہ تھا کہ اس وقت تک رہنمائی جاگیردارانہ یا مذہبی عناصر کے ہاتھ میں تھی۔ اب دو نکل کر نئے تسلیم یافتہ طبقہ کے ہاتھ میں آگئی تھی جو ایک طرف تو اپنے مفاد کا تحفظ چاہتا تھا۔ دوسری طرف حاکم طبقہ سے تعلقات قائم کر کے اپنی حیثیت کو بہتر اور مضبوط بنانے کی فکر میں تھا۔ حاکم طبقہ کو بھی اس کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے

تعلقات باہمی مفاد پر آسانی سے قائم ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ زندگی کی نئی اشکلیں
تاثیر اور تاثر کے مرکز بدل گئے۔ اگرچہ اس کا رشتہ ماضی اور اس کی روایات
نہیں ٹوٹا۔ علی گڑھ تحریک کی یہ خصوصیت کہ اس میں

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

آدیزش اور کش مکش شامل تھی۔ اسے بہت پیچیدہ بناتی ہے۔ اس میں جو بعض تضاد
ہو نظر آتے ہیں وہ بھی اس بات کا نتیجہ ہیں کہ نفع اور نقصان کی حدیں واضح نہیں تھیں،
اسی مفاد اور دیر پا اخلاقی اقدار میں جنگ تھی اور وفاداریاں بٹ گئی تھیں۔ اس نے
علی گڑھ تحریک کا کوئی مطالبہ کسی بے بنائے تصور کی روشنی میں نہیں بجا ہا سکتا۔ ہانگ
اور دوسریاں کے سیاسی، مذہبی اور معاشرتی تصورات میں جو تبدیلیاں وقتاً فوقتاً ہوتی
تھیں اس آسانی سے ان کی تاویل اور توجیہ بھی نہیں کی جاسکتی۔

اس میں شک نہیں کہ علی گڑھ تحریک کے رہنما سرسید تھے اور اس کا نام بھی
علی گڑھ کے اس محمدن ایٹکھواؤنٹس کالج کی وجہ سے علی گڑھ تحریک پڑا جو سرسید نے
۱۸۵۷ء میں قائم کیا تھا۔ سرسید اس سے پہلے بھی مدرسے قائم کر چکے تھے اور سوامیوں
بنیاد رکھ چکے تھے کیونکہ وہ بدی ہوئی فضا کا اندازہ لگا رہے تھے، لیکن نفقت رہا
سرسید کے ساتھ بہت سے مخلص، علم پرور، انتھک اور پر جوش کام کرنے والے تھے جو ہوا
مخ پیچانتے تھے اور وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے اور علی گڑھ کالج اُنہ ایک
امت تھا اس نئی زندگی میں داخل ہونے کی جو اپنا در کھولے ہوئے اندر آنے کی
حوت دے رہی تھی۔ اس دروازے کے اندر مختلف قسم کے کارواں داخل ہو رہے
تھے کچھ یونہی آنکھ بند کئے ہوئے، کچھ گرد و پیش کا اندازہ لگاتے ہوئے۔ سرسید جس

کارواں کو لئے ہوئے بڑھ رہے تھے اس میں مختلف قسم کے لوگ تھے بکج مسیحاں اور پیرسکھوں
 دل میں یہ خواہش تھی کہ وقت نے راہ میں جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں انہیں عبور کر کے
 اپنی مادی اور روحانی زندگی کو بہتر بنایا جائے۔ یہی جستجو اور آگے بڑھنے کی یہی
 کوشش ہے جسے علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔ اس میں فتحمدی کے سنگ میں بھی ہر
 اور پائی کے نشانات بھی، مصلحت آمیز مفاہمتیں بھی ہیں اور ناروا سمجھوتے بھی اور
 سرسید کی ہمہ گیر اور عظیم الشان شخصیت کی بڑائی اس میں ہے کہ تحریک کے سارے نشیب و فراز
 ان کے انکار و اعان میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس لئے سرسید کے آئینے میں اس کے
 خط و خال کو دیکھنا مفید ہو سکتا ہے۔

سرسید کی زندگی کے ابتدائی پالیس سال بڑی بڑی علمی فتوحات سے خالی ہیں
 گو ان میں علمی کاموں کی کمی نہیں ہے۔ آثار الصدا دید کی تصنیف، آئین اکبری اور تاریخ
 فیروز شاہی کی تصحیح خود اپنی جگہ پر اہم کارنامے ہیں لیکن وہ سرسید جو علی گڑھ تحریک کے
 روح رواں ہیں وہ رسالہ اسباب بغاوت ہند، تبیین الکلام، مضامین تہذیبیہ، اخلاق
 مجموعہ کچھ خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن کے سرسید ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا ابتدا
 علمی اور تحقیقی ذوق ہی ان کی بعد کی تصانیف میں کام آیا، سید احمد شہید اور سید اسماعیل شہید
 کے ذہنی تصور و بات سے وابستگی ہی نے ان کے ذوق اجتہاد کو پروان چڑھایا اور اشاعہ
 تعلیم اور رند مت خلوک کے شوق ہی نے ان سے علی گڑھ کالج قائم کرایا۔ پھر بھی غدر و افواج
 کے عام اثرات کو نظر انداز کر کے سرسید کے ارتقاء کے ذہن کو سمجھنا مشکل ہے۔

سرسید نے مغل حکومت کا چراغ بجھتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ مسلمانوں کا
 بد حالی اور زوال کا نظارہ دیکھا تھا، زمانے کی بد نظمی اور بد منی کا مشاہدہ کیا تھا۔ غدر

نے جس طرح رہی سہی آن بھی ختم کر دی تھی اس نے ان کے قلب کے بے حد متاثر کیا اور انہیں
 جو عملی صلاحیتیں سو رہی تھیں وہ جاگ اُٹھیں۔ وہ اس وقت کے مسلمان رہنماؤں میں سب سے
 زیادہ جبری، باعمل، جلد فیصلہ کرنے والے، ذکی الفہم، پر جوش، حوصلہ مند اور بین اور
 عقل پرست تھے۔ انہوں نے جب یہ دیکھا کہ غدر نے انگریزی حکومت کو مستحکم کر دیا اور
 اب مسلمانوں کے لئے مستقبل تاریک ہے تو پہلی دفعہ انگریزی سرکار کے ملازم ہونے کے
 باوجود، غدر کے نازک سیاسی پہلوؤں پر اپنا رسالہ اسباب بغاوت ہند لکھا۔ ان کی
 ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی زندگی میں داخل ہونے کی پہلی کوشش تھی اور بھرپور تھی۔
 انہوں نے درد مندی اور جرأت کے ساتھ انگریزی حکومت کی بعض چیرہ دستیوں کو بے نقاب
 کیا اور ثابت کرنے کی کوشش کی کہ چونکہ انگریزوں نے کبھی ہندوستانیوں پر کبھو سہ نہیں
 کیا اس لئے وہ ان برکتوں کو نہ تو اچھی طرح محسوس کر سکے اور نہ ان سے فائدہ اٹھا سکے جو
 انگریزی حکومت اپنے ساتھ لائی تھی۔ اس کے بعد سے ہندوستانی سیاست میں سرستید
 کی جگہ بن گئی اور انہوں نے اپنی ساری قوت اس بات پر صرف کر دی کہ انگریزوں اور
 مسلمانوں میں دوستی ہو جائے۔ سیاسی مفاہمت کی تمکیم مذہبی مفاہمت کے بغیر ممکن نہ تھی
 اس لئے انہوں نے وہ تمام ذرائع اختیار کئے جن سے انگریزوں اور مسلمانوں کے مذہبی تصورات
 نظام اخلاق، اہل کتاب ہونے کی وجہ سے آپس کی معاشرت میں یکسانی اور اشتراک پیدا
 ہو۔ لیکن اس کوشش کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ قوم
 سمجھتے تھے بلکہ جب وہ اپنے سیاسی تصورات کی توضیح کرتے تھے تو دونوں کا نام ساتھ ساتھ
 لیتے تھے۔ اس زمانے میں انہوں نے انگریزوں اور ہندوستانیوں کی مساوات پر بڑا زور
 دیا۔ بار بار یہ کہا کہ جو عہدے انگریزوں کو ملتے ہیں ہندوستانیوں کو بھی ملنے چاہئیں

کونسلوں اور لوکل بورڈوں کے لئے انتخاب کے اصول کی تائید کی اور ہندوستانیوں سے کہا کہ وہ ایسی تعلیم حاصل کریں جو انھیں حکومت کے قابل بنائے لیکن جیسا کہ ذرا سے غور و فکر سے سمجھ میں آسکتا ہے یہ ساری سیاست متوسط طبقے کے رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے اور متوسط طبقہ اگر اپنے مفاد کے لئے متحد اور متفق ہو سکتا ہے تو اپنے جماعتی یا فرقہ وارانہ مفاد کے لئے دوسرے فرقوں کا مخالفت بھی بن سکتا ہے، چنانچہ سر سید احمد علیک طرف ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لئے آواز بلند کرتے تھے تو دوسری طرف محض مسلمانوں کے حقوق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ انگریزی سیاست اس جذبہ کو مسلسل ہوا بھی دے رہی تھی۔ صرف دو اقتباس اس سے واضح کر دیں گے۔ امیکاچرن مرندارنے اپنی کتاب ”انڈین نیشنل اڈولپوشن“ میں لکھا ہے کہ:-

”اول اول انگریزی عداوت کے ابتدائی زمانہ میں مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں

کو بڑھایا گیا اور اس کے بعد ہندوؤں کے مقابلہ میں مسلمانوں کو اٹھایا گیا جو

باہمی رنجش اور عداوت کا موجب ہوا“

جیمس اوکینی نے کلکتہ ریویو میں لکھا کہ:-

”ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مسلمانوں کی بے اطمینانی بے بنیاد ہے۔ ساہا سال سے

مسلمانوں کو نظر انداز کیا جا رہا ہے یا انھیں ایسی رعایا سمجھا جا رہا ہے جن کی

اطاعت مشتبہ ہے، ان کی تعلیم کی طرف سے غفلت کی جا رہی ہے حتیٰ کہ ان کے

اوقات کی آدنیوں کو جو اسلامیہ کالجوں کے قیام کے لئے نفیس دوسرے کاموں

میں صرف کیا جا رہا ہے“

اس پالیسی کا شکار ہندو اور مسلمان دونوں ہوتے تھے اس لئے کبھی ”ہندی ہندو“ ہندستانی“

کا نعرہ لگایا جاتا تھا۔ کبھی یہ کہا جاتا تھا کہ ہندو اور مسلمان دو قومیں ہیں لیکن سرسید کی ابتدائی سیاسی زندگی میں اس تنگ نظری کا پتہ نہیں چلتا، اگر وہ مسلمانوں کا زیادہ خیال رکھتے تھے تو اس لئے کہ انگریز مسلمانوں کو غدر کا بانی سمجھ کر زیادہ پیسے رہے تھے، تاہم اُس وقت کا ہندوستان اپنے غیر متوازن اور ناہموار قومی ارتقاء کی وجہ سے مذہبی اختلاف کے جراثیم کی پرورش بھی کر رہا تھا۔ چنانچہ مولانا حالی، سرسید کے یہاں جب اس بات کا پتہ لگانا چاہتے ہیں کہ اُن کے نقطہ نظر میں تبدیلی کیسے پیدا ہوئی تو یہ واقعہ اُن کے سامنے آتا ہے :-

”۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربراہان ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے موقوف کرانے میں کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بھاشا زبان بانی ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے۔ سرسید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جب مجھے یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلمانوں کا یہ طور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لئے مشترک کوشش کرنا محال ہے۔ اُن کا بیان ہے کہ انھیں دونوں میں جبکہ یہ جبراً بنارس میں پھیلا، ایک روز مسٹر شکتپیر سے جو اس وقت بنارس میں کمنشنر تھے میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے، آخر انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے فاس مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا کہ اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہوسکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے، آگے آئے

اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں
بڑھتا نظر آ رہا ہے، جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔“

اس طرح سرسید کے ذہن میں مسلمانوں کی علاحدہ تعلیم، اُن کے علاحدہ حقوق وغیرہ کے خیالات
نے جڑ پکڑنا شروع کیا۔ اتفاق سے اس کے بعد ایسی صورتیں پیدا ہوتی گئیں کہ سرسید کا
مطلح نظر بدلتا گیا۔

۱۸۶۹ء میں سرسید انگلستان گئے اور تقریباً ڈیڑھ سال بعد واپس ہوئے۔ اس سفر
نے اُن کے ذہن میں بہت سے مسائل واضح کر دیے اور انھیں اپنا نصب العین روشن
نظر آنے لگا۔ یوں تو انھوں نے غدر کے بعد ہی سے انگریزی معاشرت اختیار کر لی تھی
جس سے مذہب پرست مسلمان اُن سے بدظن ہو گئے تھے لیکن انگلستان سے واپسی کے بعد
انھوں نے جب اس کی تبلیغ شروع کی تو پانی سر سے اونچا ہو گیا۔ معاشرت میں ظاہری تبدیلیاں
بھی سرسید کی تعلیمی تحریک کا جز و تھیں لیکن اُن کا اصل کام ذہنوں کو بدلنا تھا جو اُن کے جذبہ
اجتہاد و تجدید کا نتیجہ تھا، اسی کے لئے انھوں نے انگلستان سے واپس آنے کے تھوڑے ہی
دنوں بعد تہذیبِ آفاق نکالا جو اُن کے حوصلوں اور خیالوں کا آئینہ ہے۔ سرسید نے
اسلام کے اصل اصولوں سے کس حد تک انحراف کیا، کس حد تک معتزلہ اندازِ نظر اختیار کیا اور
کتنا جدید سائنس اور مخزنِ علوم سے مستعار رہے، کس اسلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی
کہاں تک یہ سب کچھ محض تاویل اور نئی تشریح کی حیثیت رکھتا تھا اور کہاں تک مغربی عقلیت
کی برتری تسلیم کرنے کے مترادف تھا، ان تمام باتوں پر وہ شخص تفصیل سے بحث کرے گا
جو اُن کے علمِ کلام کا مفتابہ اسلامی علمِ کلام سے کرے گا، لیکن ایک سرسری مطالعہ
کرنے والا بھی یہ بات آسانی سے سمجھ لے گا کہ وہ مسلمانوں کو ہستی سے نکلانا چاہتے تھے

اور انھیں یقین ہو گیا تھا کہ ان کے ذریعے جدید تعلیم، انگریزوں سے وفاداری، معاشرت
 کی تبدیلی، مذہب اور عقل کی مطابقت، تقلید سے نجات اور اصلاح رسوم ہیں۔ ان کے
 ہر اقدام میں انھیں ذرائع سے کام لینے کی کوشش نظر آئے گی، مذہب، اخلاق، یوں کہ
 مضامین پڑھتے جائیے، آپ کو بار بار یہ خیالات واضح یاد آئیں گے جیسے الفاظ میر، دکنالی
 میں گئے۔ علم سے مراد صرف علوم دینیہ نہیں ہیں، نفس، روزہ، نماز وغیرہ عبادت نہیں
 اس طرح علوم دینیہ کا پڑھنا فی نفسہ عبادت نہیں، اسی طرح علوم دنیوی کا پڑھنا عبادت
 میں لیکن علوم دنیوی اس لئے پڑھے جائیں کہ ان سے مذہبی علوم کے تھیں پیر، بدلتے گی تو
 ان کا پڑھنا بھی عبادت ہو جاتا ہے، اس وقت مسلمانوں کا یہ حال ہے کہ امور معاشرہ و
 تمدن و حسن معاشرت اور علم کی اہمیت و خرابی کے سبب روز بروز خراب و ذلیل و حقیر
 ہوتے جاتے ہیں اور واعظ و مولوی صاحب و پیر حنفی انداز رسول کے دشمن اور کورہ زبرد
 باہ و بر باد کرتے جاتے ہیں، مذہب اسلام کے دوستدار وہاں بہت کم کہ اپنے تئیں
 رقی یا حضرت، صاحب یا مولوی صاحب کہلاتے، ادا ادا کرتے ہیں، دنیا کمانے کے لئے
 ان کا جن کی ضرورت نہیں ہے، بیٹھا ہوا دعا کیا کرے یا جن کی ضرورت نہ ہو، حقیقت مسلمانوں
 اور خود اسلام کو بے آس کی تہذیب اور کوشش کر رہا ہے، ان عام طور سے یہ سمجھتے ہیں
 انگریزی تعلیم سے عقائد خراب ہوتے ہیں، اس لئے مسلمانوں کو یہ فکر ہے کہ انگریزوں کا
 روز بروز ضروری ہوتا جا رہا ہے، مذہب کو کرا کریں اور کیسے بچائیں، ہم (مسلمان) اس
 حال پر رہتے ہیں، اگر اسلام ایسا ہی بودا مذہب ہے تو اس کو چھوڑ دینا اچھا نہیں
 یہ علوم سے خوف زدہ نہ ہونا چاہیے، اسے سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے شیعوں کا
 کیرہ بالکل درست ہے کہ ہر عمر میں مجتہد ہونا ضروری ہے، شاید وہ اس لئے کہ

بہت سے حوالوں سے یہی بات کہی ہے، عقاید مذہبی کو ہمیشہ علوم کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہمیشہ ان کی کوششوں کو الحاد و زندقہ سے تعبیر کیا گیا ہے چنانچہ امام احمد ابن حنبل کے زمانے میں یہی ہوا اور یہی خلفائے عباسیہ کے دور میں جب مسلمان عالموں نے معقول و منقول کی تطبیق کو لازمی سمجھا اور یقین کیا کہ بغیر اس کے ایمان کامل نہیں ہو تو ضرور اس کی طرف مائل ہوئے۔ اس فن میں امام غزالی کی احیاء العلوم اور شاہ ولی اللہ کی حجتہ اللہ الباقیہ سند کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اب ضرورت یہ ہے کہ جس طرح قدما نے یونانی علوم سیکھے تھے ہم آج جدید علوم سیکھیں اور انہیں کی طرح معقول جدیدہ اور منقول اسلامیہ قدیمہ کی تطبیق کی کوشش کریں، قدیم یونانی معقولات گمراہ کرنے والے ہیں اور جدید علوم حقیقتِ اشیاء بتاتے ہیں۔ یہ چند جملے تہذیب الاضداق سے بے ترتیب طور نقل کر دئے گئے ہیں لکچروں کے مجموعوں میں بھی ایسی ہی باتیں ملتی ہیں مثلاً، دنیوی علوم اور دنیوی دولت و حشمت سے اسلام کو رونق ہوگی دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی مگر دنیا چھوڑنے سے دین جاتا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے علم کی حقیقت کو اس قدر بیان کیا کہ شے عقلی ہے جو خیال اور حافظہ میں رہتی ہے مگر اس زمانے میں اصلاً علم اسی کو کہتے ہیں جو دیکھنے اور برتنے اور تجربے میں آوے۔ رسومات متناقصہ کا موجود ہونا اس کا ثبوت ہے کہ رسومات کو توڑنا اور تبدیل کرنا اور ترقی دینا نہایت ضروری ہے، مجھے (سرسید کو) تکفیر کے فتوؤں کا ڈر نہیں کیونکہ ایسا ہی غوثِ لا علم امام غزالی اور محمد ذوالفقار ثانی کے ساتھ کیا گیا۔ حکمت مسلمان کے لئے گم شدہ چیز کی طرح ہے جہاں کہیں پاوے سے لے لے، ہماری (سرسید کی) سمجھ میں کوئی مسئلہ ٹھیک اسلام کا یا جو کچھ قرآن مجید میں بیان کیا گیا ہے کسی قدیم یا جدید علم کے برخلاف نہیں ہے۔

طویل اقتباسات دینے اور اُن پر بحث کرنے کے بجائے یہ چند جملے دہراؤ دہرے دئے گئے ہیں جو اپنی کہانی آپ کہتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچاتے ہیں کہ سرسید وقت کے تقاضوں سے مطابقت رکھنے والا ایک علم الکلام مرتب کر رہے تھے جسے پوری طرح وہ قوم سمجھ نہیں سکتی تھی جس کی وہ رہنمائی کر رہے تھے۔ اس سلسلہ میں اُن کی جو مخالفتیں ہوئیں اُن کے مختلف پہلو تھے، کوئی انھیں مذہبی خیالات کی بنا پر کافر، غیر مسلم، دہریہ، بخیری سمجھتا تھا، کوئی اصلاحِ معاشرت کی وجہ سے کر شان اور عیسائی کہتا تھا، کوئی مذہبی اصلاح کے اس سائے جوش کو محض ایک سیاسی ڈھونگ سمجھتا تھا جس کے ذریعہ سے مسلمانوں کو انگریزی حکومت کا وفادار بنانے کی کوشش کی جا رہی تھی چنانچہ جلال الدین افغانی نے ایک جگہ لکھ ہی دیا کہ :-

”تفسیر کا تجزیہ کرنے کے بعد مجھے معلوم ہو گیا کہ مسلمانوں کے اعتقادات کو زائل

کرنے کی جو کوشش اس مفسر (سرسید) نے کی ہے اس کا مقصد وحید یہ ہے کہ

مسلمانوں پر غلامی مسلط کی جائے اور اُن کو اغیار میں ضم کر دیا جائے۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید ہندوستانی تاریخ اور عالمی سیاست کے اُس دور میں رہنمائی

کے لئے اُٹھے جب اسلامی جوش اور فلول کے باوجود اُن کے خیالات نے انگریزی حکومت

کے دست و بازو مضبوط کئے اور گریس مسلمانوں کو ترقی کی راہ پر چند قدم آگے بڑھایا

چند قدم پیچھے گھسیٹ دیا۔ اُن کی ایک دشواری یہ بھی تھی کہ مذہب کے معاملہ میں قدم

لما، اور عوام تو اُن سے بدظن تھے ہی وہ خود بہ نہیں سمجھتے تھے کہ سیاسی مسائل کے

حل کرنے میں مذہب سے کس طرح کام لینا چاہئے، چنانچہ ایک طرف تو وہ دہا بہت کے

غص پہلوؤں کو سراہتے تھے، دوسری طرف یہ کہتے تھے کہ :-

”انگریز اہل کتاب ہیں، خدا نے فرمایا ہے کہ کوئی غیر مذہب والے مسلمانوں

کے دوست نہیں ہو سکتے، اگر ہو سکتے ہیں تو وہ عیسائی ہیں۔“

یاد دوسرے موقع پر ایک لکچر میں انگریزوں کا وفادار رہنے کی تلقین کرتے ہوئے کہا کہ :-

”مسلمانوں کے لئے محض عقلی اور انسانی نہیں، خدا کا حکم ہے، رسول کا حکم ہے

کہ حاکم کی اطاعت کرو۔“

اس طرح عقل پرستی اور اجتنابِ فکر نے وقتی مصالح سے ساز کر کے انھیں یہ بھی سکھا دیا کہ وہ مذہب کا سہارا لے کر غلامی کو حق بہ جانب ثابت کریں۔

علی گڑھ تحریک اپنی مکمل شکل میں ۱۸۵۷ء کے بعد نمودار ہوتی ہے۔ اس وقت تک

سرستید کے ذہن میں اس تحریک کے واضح نقوش ہوں تو ہوں، عام طور پر اسکی ہمہ گیری اور ہندوستان کی تاریخ خاص کر مسلمانوں کی ذہنی اور سیاسی تاریخ پر اس کے جو

اثرات پڑنے والے تھے اُس سے زیادہ لوگ واقف نہیں تھے لیکن نئی زندگی کا جو دلدور

تھا اُس نے ٹھوڑے ہی دنوں کے اندر اُس کا رخ متعین کر دیا۔ ۱۸۵۷ء تک اُس کے

ثبوت اور مفید پہلو ابھرتے رہے، نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو علوم عقلی کی مدد سے

قابل قبول بنانے، سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی کے جہنم سے نکال کر

زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے پر آمادہ کرنے، اپنی زبان اور ادب کو سر بلند

بنانے اور سنجیدہ علمی اور عقلی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ہندوستان

کے عام دورِ بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنایا۔ اُس وقت تک سرستید نے

ہندوستانیوں کو زیادہ تر ایک قوم کہا اور اگر کبھی ہندو اور مسلمان کے لئے الگ الگ

قوم کا لفظ استعمال بھی کیا تو انھیں ایک ڈھن کی دو خوبصورت ریلیں آنکھوں سے

تشبیہ دی ہے لیکن جتنا وقت گزرتا جاتا تھا اُن کے یہاں ہندو مسلم کی تفریق بہت بڑھتی جاتی تھی، یہی نہیں بلکہ وہ انگریزوں کو بھی ایک ہندوستانی قوم کہنے لگے تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۴ء میں اپنے ایک لکچر میں کہتے ہیں کہ:-

”صدیوں سے ہندو مسلمان یہاں آباد ہیں۔ چند سال سے خدا کی مرضی۔

ہوئی کہ ایک تیسری قوم (انگریز) بھی یہاں آباد ہو، اب یہ تینوں کا ملک ہے۔“

اور اسی کے تھوڑے دنوں بعد انھیں یہ احساس بھی ہو گیا کہ وہ قوم ہندوستانی قوموں سے بہتر ہے چنانچہ کہتے ہیں:-

”میں کئی جگہ کہہ چکا ہوں کہ ہندوستان کے لئے نامکن ہے کہ ہندو یا مسلمان

میں سے کوئی حاکم ہو اور امن قائم رکھ سکے۔ پھر یہی ہونا ہے کہ کوئی دوسری

قوم ہم پر حکمراں ہو۔“

شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ اس مقالہ میں علی گڑھ تحریک کی مکمل تاریخ بیان کرنے کی کوشش نہیں کی جائے گی بلکہ جن حالات نے اُسے جنم دیا اور اُسے ایک شاہ پر لگایا اُن کا تجزیہ کیا جائے گا اس لئے اُن تمام وجوہ کی جستجو جس سے یہ تبدیلی ہوئی یہاں نہیں کی جاسکتی تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ انگریزی حکومت نے غدارانہ طریقہ اپنے استحکام کے لئے جو کوششیں کیں اور جو ذرائع اختیار کئے اُن میں ہندو مسلمانوں کو روکنا بھی تھا، دونوں فرقوں میں اُن عناصر سے ساز باز کرنا بھی تھا جو اُس کے معاون اور حلیف بن سکیں، یہ بھی ظاہر کرنا تھا کہ ساری رعایا حکومت کی نظر میں تھی اور اُس کے لئے ترقی کی راہیں کھلی ہوئی تھیں، اُس معاشرے کی اصلاح اور ترقی پر وہ بھی ڈانٹا تھا جو ڈیڑھ صدی سے جاری تھا۔ اس طرح غدارانہ کے بعد مغربی اثرات

سے پیدا ہونے والی بیداری کے باوجود ہندوستان میں اصل کشمکش یہ تھی کہ یہاں غیر ملکی حکومت ہوگی یا ان قومی عناصر کا اتحاد ہوگا جو ہندوستان کی ترقی انگریزوں کے مفاد کے لئے نہیں ہندوستان کے مفاد کے لئے چاہتے ہیں۔ اس میں وفاداریوں کی تقسیم واضح نہیں تھی اور سیاسی شعور جس منزل میں تھا اس کو دیکھتے ہوئے ہو بھی نہیں سکتی تھی لیکن معاشیات اور تاریخ ہر طالب علم کو وہ نشانات نظر آسکتے ہیں جو انگریزی مفاد کے ثبوت میں کیلوں پر کیلیں ٹھونک رہے تھے۔ ہندوستانیوں ہی کو نہیں باشعور انگریزوں کو انگریز دشمنی کے بھوت منڈلاتے نظر آ رہے تھے ۱۸۵۶ء میں ”نیک دل“ ٹارڈ کیننگ نے گورنر جنرلی کا عہدہ سنبھالتے ہوئے کہا:-

”میں اپنے عہد حکومت میں امن چاہتا ہوں لیکن میں اس بات کو اپنے ذہن سے نہیں نکال سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہندوستان کے افق پر جو یہ ظاہر نہایت پرسکون اور خاموش نظر آتا ہے، بادل کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ابھر آئے شاید یہ ٹکڑا آدمی کی تبدیلی سے بڑا نہ ہو لیکن بڑھتا ہی جائے بڑھتا ہی جائے یہاں تک کہ کیا ایک ہوفان کی طرح پھٹ پڑے اور ہمیں برباد کر دینے کی دھمکی دینے لگے۔“

اور سال بھر کے اندر ہی یہ بادل اٹھا، گر جا، برسا اور انگریزوں کے لئے تباہی کی دھمکی بن گیا۔

علی گڑھ تحریک کے ابتدائی دور اور بعد کے ادوار میں جو فرق ہوتا چلا گیا اس کی جڑیں ہندوستان کی قومی تحریک کی تاریخ، اس کی خامیوں اور خوبیوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دو باتیں اکثر کہی جاتی ہیں اور دونوں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ اول یہ کہ ہندوستان میں قومی احساس کانگریس کے قیام (۱۸۸۵ء) سے شروع ہوا اور دوم

یہ کہ اس کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی کیونکہ کانگریس کی بنیاد ایلن آکٹیوین
 ہیوم نے رکھی اور وائسرائے لارڈ ڈفرن نے اس کی کامیابی کا پیام بھیجا گویا اس
 احساس کے لئے انگریزوں کا منت کش ہونا چاہئے۔ اس خیال میں اتنی صداقت
 ضرور ہے کہ قومیت کا احساس انیسویں صدی میں پیدا ہوا اور ردِ عمل تھا
 انگریزوں کے وجود کا یہ بھی درست ہے کہ اس میں مغربی طرز فکر سے مدد ملی لیکن اسے
 انگریزوں کی دین سمجھنا غلط ہوگا۔ ہندوستان میں قومیت کا ارتقا اس معاشی اور غلامی
 کے احساس کا نتیجہ ہے جس کا پیدا ہونا لازمی تھا چنانچہ اکرم سراج الدولہ اور شیو سلطان
 کی جدوجہد کو نظر انداز بھی کر دیں تو اس احساس کی جماعتی شکلیں برٹش انڈیا سوسائٹی
 (۱۸۸۳ء) برٹش ایسوسی ایشن (۱۸۸۵ء) بمبئی ایسوسی ایشن (تقریباً ۱۸۸۵ء) بنگال نیشنل
 لیگ، انڈین ایسوسی ایشن کلکتہ، سرد جنگ بھاؤ پونا (۱۸۸۵ء) نیو ایسوسی ایشن مدراس
 مہاجن بھامدراس (۱۸۸۴ء) جیسے اداروں کی صورت میں نمودار ہو چکی تھیں۔
 ہندوستان کے کئی سوا اخبار نرملی اور گرمی کے ساتھ ہندوستان کے قومی جذبات کا
 اظہار اور قومی احساس کی تشکیل کر رہے تھے۔ اس لئے انٹینشن کانگریس کو پہلا قومی
 ادارہ کہنا درست نہیں، یہ ضرور ہوا کہ اس نے دوسرے قومی اداروں کی اہمیت کم
 کر دی۔ اب رہا یہ کہ ایک انگریز نے کانگریس کی بنیاد ڈالی اس کی داستان بھی دلچسپ
 ہے، مسٹر ہیوم کے سوانح نگار سر ولیم ڈوربرن نے اس کی تفصیلات دی ہیں جن سے
 پتہ چلتا ہے کہ جب ہیوم نے سات بڑی بڑی جلدیں صرف آن رہی تھیں تو اسے
 ہوئی دیکھیں جو گاؤں، قصبوں، شہروں، ضلعوں سے اکٹھا کی گئی تھیں اور
 جن میں لوگوں کی باغیانہ بات چیت، کچھ کر گزرنے کے ارادے، ہر حالت میں

متی رہنے کے عہد و پیمان، اسلوں کی درستی اور بغاوت کے عزم کی کہانیاں تھیں۔
 تو وہ حیرت زدہ اور خوف زدہ ہو گیا اور اس نے انگریزوں کی مخالفت کے اس
 جذبہ کو ”دستوری“ اور ”آئینی“ شکل دینے کے لئے ایک قومی ادارہ کی تجویز پیش کی
 اس لئے یہ رائے قائم کرنا ٹھیک نہیں ہو گا کہ قومی تشکیل کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں
 ہوئی یہ تو واضح ہے کہ ایسے سارے ارتقاء میں ارتقاء بالصد کا اصول کارفرما ہوتا ہے۔
 اور تعمیر و تخریب کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہاں اس تذکرے کا مقصد یہ ہے کہ قومیت
 کی نشوونما کے لئے فضا تیار تھی اور انگریزی حکومت یا ملکہ وکٹوریہ سے وفاداری کے اعلان
 کے پردے میں اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ابھی نیشنل کانگریس کی
 عمر دو سال کی بھی نہیں ہوئی تھی اور اس کے اجلاسوں میں وفاداری کے اعلانات
 کی شدت میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی کہ حکومت اور اس کے حلیف عناصر نے اسکی
 مخالفت شروع کر دی۔ کانگریس کی ابتدائی کارروائیوں میں ہندوستان کے
 ابھرتے ہوئے متوسط اور سرمایہ دار طبقہ کے مقاصد اور مفاد کی جھلک دیکھی جاسکتی
 ہے۔ معمولی پیمانے پر یہی یہ مفاد غیر ملکوں کے مفاد سے متصادم تھا اس لئے تھوڑے
 ہی دنوں کے اندر حکومت نے سرکاری ملازموں کو کانگریس کے جلسوں میں شریک
 ہونے سے روک دیا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ غنی گڈہ تحریک یا سرسید کا اس سے کیا رشتہ تھا۔ سرسید نے
 لی کانگریس کی کارروائیاں دیکھی جائیں تو اندازہ ہو گا کہ اس میں کوئی ایسی چیز نہ تھی
 سرسید جس کے مخالف ہوتے۔ یہ بھی نہیں کہ سرسید کو ہندوستان کی معاشی پستی کا
 حساس نہ تھا لیکن عملاً ہوا یہی کہ سرسید کا نقطہ نظر محدود ہوتا چلا گیا۔ انھوں نے

کانگریس کی مخالفت شروع کی، مسلمانوں کو سیاسی امور میں حصہ لینے سے روکا۔ ریش اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں کی تفریق پر زور دیا، لوکل بورڈ کے انتخاب کی مخالفت کی، سیاسی شورش سے خوف زدہ ہو کر مسلمانوں کو سمجھا پا کہ ہم کو الگ رہنا چاہئے ہم کوئی انقلاب بجز بیودہ غل کرنے کے پیدا نہیں کر سکتے، بنگالی رہنماؤں کی سیاسی جدوجہد کو مسلمان قوم پر بے جا دست اندازی سے منسوب کیا، اس بات پر زور دیا کہ اگر انگریز چنے گئے تو ملک میں امن نہ رہے گا، مسلمانوں کو بار بار یہ بتایا کہ صرف انگریز تھام دوست ہیں۔ اور یہ سب کچھ تقریباً دو تین سال کے اندر ہوا۔ بعض لوگوں نے اس تبدیلی کو تھیوڈور پک پرنسپل علی گڑھ کالج کی سیاسی چال کا نتیجہ قرار دیا ہے اور ایسا نتیجہ نکالنا کچھ بہت غلط بھی نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کی ایک خاص منزل پر ”غیر کی جادو بیانی“ اس لئے ”کارگر“ ہو گئی کہ سرحد نے مسلمانوں کے فوری مفاد پر غور کیا۔ یہ فوری مفاد سرکاری ملازمت حاصل کرنا تھا اور سیاسی یا قومی تحریکوں میں شرکت کے ساتھ یہ بات ناممکن ہو گئی تھی۔ یہ چیز ان کے طبقاتی مفاد سے بھی ہم آہنگ تھی۔ ترقی کی دوڑ میں مسلمان پیچھے تھے، دولت میں کم تھے، تعداد میں کم تھے بڑی دشواری کے بعد حکومت نے ان پر بھروسہ کرنا شروع کیا تھا، بغاوت اور شورش پسندی کا دعبہ ان کے دامن سے دھویا گیا تھا اور سرحد جب ترقی کا آف ور کرتے تھے تو ان کے ذہن میں ”زرق برق و ردیاں پہنے کرنیل اور میجر بنے ہوئے مسلمان نوجوان ہوتے تھے اعلیٰ عہدے حاصل کرنے والے تعلیم یافتہ لوگ ہوتے تھے اور ان کے ساتھ تعلیم تربیت کے ان پہلوؤں پر زور دینا شروع کیا۔ اگر کوئی شخص اس مسئلے کے اعلیٰ شعور کو سمجھنا چاہئے تو اس کے لئے ان کے ایک لکچر ۱۲ مارچ ۱۹۰۵ء کی یہ جگہ مطالعہ

کافی ہوں گی۔

”ہم علم میں کم ہیں، دولت میں کم ہیں۔۔۔۔۔ ہندو چاہیں تو ہم کو چومیں گھنٹے میں تباہ کر دیں۔ اندرونی تجارت بالکل ہندوؤں کے ہاتھ میں ہے۔ بیرونی تجارت پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا ہے۔ جو تجارت ہندوؤں کے پاس ہے وہ انھیں کے ہاتھ میں رہنے دو کیونکہ نہ ہم دوکان پر بیٹھ کر آمادہ ال بیچ سکتے ہیں نہ سوت کپاس۔ ہمارے ملک کی پیداوار کی تجارت جو انگریزوں کے ہاتھ میں ہے اور جس سے فائدہ اٹھاتے ہیں اُس کو اُن کے ہاتھ سے چھیننے کی کوشش کرو۔ اُن سے کہو کہ اب آپ تکلیف نہ کریں ہم خود اپنے ملک کا چمڑا انگلستان لے جائیں گے اور وہاں بھیجیں گے، ہڈیاں امریکہ لے جائیں گے غلہ اور روئی کی تجارت کریں گے، انگریز اس میں دخل نہ دیں گے مگر یہ سب باتیں تعلیم پر موقوف ہیں“

یہاں وہ کش مکش نمایاں ہے جو اُس عہد کے دوسرے رہنماؤں کے یہاں بھی تھی لیکن اس کالب دلجو، اس کا مقصد داد ابھائی نورو جی، سر سید رانا تھہ بڑجی، لال موہن گھوش، رمیش چندر دت کے لہجہ اور مقصد سے مختلف ہے حالانکہ ان میں سے کوئی ایسا نہ تھا جو انگریزی حکومت کی برکتوں کا شناخواہ نہ ہو۔

اس میں شک نہیں کہ سر سید انگریزی حکمت عملی کا شکار ہو گئے۔ اُن کی نگاہ محدود ہوتی گئی، یہاں تک کہ آہستہ آہستہ صرف مسلمانوں اور وہ بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے طبقے کے مفاد کو اپنے تمام اعلیٰ خیالات کا مرکز بنالیا اور انگریزوں کی حمایت میں یہ بھی بھلا دیا کہ یہی انگریز مشرقِ قریب اور مشرقِ وسطیٰ کے مسلمانوں کا خون بھی چوس لے لیا

جانتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک اس طرح آہستہ آہستہ تضاد کا شکار ہوتی گئی اور سرسید کے غیر ملکی ذہن نے اپنی کمان سے ترقی کے تیز نکال کر رجعت پسندی کے تیر لگانے جس سے خود ان کی تحریک زخمی ہو گئی۔

جیسا کہ کہا گیا علی گڑھ تحریک ایک ہمہ گیر تحریک تھی۔ یہ ہندوستان کے دورِ برہمنی کا ایک اہم جز تھی، اس نے ہندوستان کے مسلمانوں کو حالات کا ساتھ دینا، وقت کے تقاضوں کو سمجھنا اور مایوسی کے چنگل سے نکلنا سکھایا تھا۔ اس کے اصلاحی مشن نے طرزِ کہن پر اڑنے اور تعلیم نوے ڈرنے سے بچایا تھا، اس نے کسی حد تک باگِ دروازہ صورتِ حیات سے نکال کر جدید صنعتی دور کی طرف متوجہ کیا تھا لیکن اس کی تعمیر میں خرابی کی جو صورت مضمحل تھی وہ یہ تھی کہ اس میں ضرورت سے زیادہ عالمِ طبقہ سے مدد لی گئی تھی اور اسے عوام کی پہونچ سے باہر رکھا گیا تھا، جن عناصر کی مدد سے اس تحریک کو چلانے کی کوشش کی گئی انھوں نے اس کے صحت مند پہلوؤں کو دبا کر محض وقتی فائدہ پہونچانے والے پہلوؤں کو اُبھارا لیکن پھر بھی اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ ہندوستان کے تاریخی اور سماجی ارتقاء میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سرسید کے ادبی کارنامے تہذیبِ الاخلاق اور اس کی جاندار نشر، علمی اور ثقافتی مسائل پر بحث و مباحثہ، ڈاکٹرِ احمد کے ناول اور لکچروں کے مجموعے، خواجہ الطاف حسین حالی کی شاعری اور تنقیدی تصانیف، محسن الملک ذکا و آفت، چراغِ ملی، وقار الملک، سید علی بلگرامی کے ادبی کارنامے، تحریک کی مخالفت کے باوجود شبلی کے علمی اور علمی شاہکار اور ان سب سے بڑھ کر وہ زندہ متحرک اور ترقی پذیر فضا جو ان بزرگوں کے کارناموں سے وجود میں آئی، یہ ساری چیزیں علی گڑھ تحریک کے دفترِ عمل میں لکھی جائیں گی یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے قومی زبانوں کو زمین سے اٹھا کر

آسمان تک پہنچا دیا، معمولی بول چال کی زبانوں کو ادبی خزانوں سے مالا مال کر دیا، یہ بات ہندوستان کے ادبی ارتقاء کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے۔ یہاں کی سبھی جدید زبانوں میں شعرو ادب موجود تھے لیکن اس دور بیداری نے حقیقت پسندی، نو مند اسلوب بیان، ادب اور زندگی کے رشتہ پر زور دے کر ادب کو جاندار بنا دیا۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں کے ہاتھوں میں اردو ادب نے ایک نئی کلاسیکی عظمت حاصل کی جس کے حسن میں رعنائی کم صحت مندی زیادہ ہے، ان لوگوں نے جن نئی چیزوں کو قبول کیا اسے محض نقالی یا تقلید نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ نئی زندگی میں داخل ہونے کا شعوری احساس تھا جس نے ادب کو سماج اور تہذیب کے ارتقاء کا ایک اہم آلہ کار بنا دیا۔ شعرو ادب کے گیسو تو ہمیشہ ہی شانے کے منت پذیر رہتے ہیں۔ آرائش خم کا کل کا سلسلہ جاری ہی رہتا ہے لیکن سرسید کے دور میں اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو ادب کی ایک منزل آئی اور ایک نئی منزل کی طرف ادب کا کارواں روانہ ہو گیا، نئے یقین اور نئے حوصلوں کے ساتھ نئے امکانات اور نئے جذبے کے ساتھ۔ علی گڑھ تحریک کی یہی وہ ممتاز خصوصیت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہی نہیں بلکہ اسے اس تحریک کی بہت سی خامیوں کا کفارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان تمام پہلوؤں کو پیش نگاہ رکھ کر اگر علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ جن عناصر نے اس کی تکمیل میں مدد کی تھی ان میں سے بعض دور تک اس کے ساتھ نہیں چلے، بعض صورتوں میں یہ تحریک مغرب کی محض سطحی اور سستی نقالی بن کر رہ گئی اور بعض صورتوں میں دیر پا اور دور رس نتائج کی محراب تک ثابت ہوتی ایسی ہر تحریک تاریخی جبراً اور محرومیت کا شکار ہوتی ہے، یہ بھی اس سے بچ نہ سکی لیکن اس میں اگر شک کی گنجائش نہیں ہے جس عقابیت اور صنعتیت، جس اصلاحی جوش اور ترقی کے دھڑکے

اس نے اپنی ابتداء کی تھی وہ آہستہ آہستہ ظاہری چمک دمک، ملازمتوں کے لئے
 جدوجہد، انگریزوں کی رضا جوئی کے جذبے کے نیچے دبتے چلے گئے۔ پھر بھی علی گڑھ تحریک
 نے سیاسی پہلوؤں میں ہندوستان میں اُس عالمگیر دور بیداری کا ایک حصہ تھی جس نے
 مسلمانوں کو جگایا اور ان میں نئی راہوں کی طرف چلنے کی سکت پیدا کی۔ اُنیسویں صدی
 وسط میں جب مسلمان کئی راستوں کے مقام اتصال پر پہنچ کر راستہ ڈھونڈ رہے
 تھے، نہ پیچھے پلٹ سکتے تھے نہ آگے بڑھنے کی حرارت تھی، اُس وقت علی گڑھ
 تحریک نے انہیں آگے بڑھنا سکھایا لیکن پوری طرح یہ بتا سکی کہ کون سا راستہ کدھر جاتا
 ہے۔ سرسید نے جدیدیت کی طرف متوجہ کرنے کے ساتھ انگریزوں سے دوستی، تعاون یا
 اتحاداری کا جو سبق پڑھایا وہ اُس حالت میں بھی جاری رہا (بلکہ زیادہ شدت اختیار کر گیا)
 جب حالات بدل رہے تھے اور ہندوستان کا سیاسی مزاج کسی اور سانچے میں ڈھلنے اور
 سیاست کا کارواں کسی اور منزل کی جانب بڑھنے پر آمادہ تھا۔ اسی تضاد کی حالت میں
 علی گڑھ تحریک سرسید کے آخری زمانے میں پھر ایک دور اس پر پہنچ گئی جہاں راستہ
 نبھانے والوں نے اسے تضاد سے باہر نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے نتائج
 بیسویں صدی میں ظاہر ہوئے اور علی گڑھ تحریک کے دورِ درہا بوں کے انتخاب میں
 تقسیم ہو گئے۔ لیکن اس مقالہ میں اس عہد سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔

جوش ملیح آبادی

شخصیت کے چند نقوش

یہ دلچسپ اتفاق ہے کہ انھی دنوں ریڈیو کے لئے خیام پر ایک فیچر بھی لکھ رہا ہوں، شعوری اور غیر شعوری طور پر جوش اور خیام ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جا رہے ہیں۔ نو دس صدیوں کے وقفہ کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے قریب۔ دونوں ایک دوسرے کے دوست، ایک دوسرے کی طرح آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے اور بہت سے اختلافات کے باوجود ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ کیا ہزار سال کی شکست و ریخت اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں؟ میں اس فلسفیانہ بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوش و خیام کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے، کوئی ذہنی رشتہ ہے جو میرے ذہن کو بار بار اُدھر لے جاتا ہے اور جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی داڑھی میں اُلجھا دیتا ہے۔

میں ہر اثر اور ہر تقابلی سے بچ کر جوش کی شخصیت کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہوں جو اُن کے اشعار کے نقاب میں چھپ جاتی ہے تو گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے اور گفتگو میں

صبح نہیں ہوتی تو اشعار میں نمایاں ہوتی ہے۔ جس کی تعمیر میں خود ان کی عمر کے تقریباً چھپن سال
 ان کی کئی پشتیں شریک ہیں، جسے وقت کے تقاضوں نے سنوارا ہے اور جس پر مختلف
 اثرات اور عقائد نے رنگ و روغن چڑھائے ہیں۔ سب کی تہیں اُبھارنا ہر طرح کی
 کھرج کر اصل سطح کو دیکھنا اور پھر کوئی شخص جس طرح ہمارے سامنے آتا ہے، اُس سے
 کام مقابلہ کرنا ایک دلچسپ مشغلہ ہو تو ہو لیکن دشوار بھی ہے اور نتائج کے لحاظ سے
 نایف وہ بھی ایک ایسا شخص جسے ہزار ہا اشخاص اپنی پسند اور اپنے تعلقات کے آئینہ
 میں دیکھتے ہوں، میرے آئینے میں وہی نہیں ہوگا جو دوسروں کے آئینے میں نظر آتا ہے۔
 غم ہوگا جیسا خود اپنے آئینہ میں دکھائی دیتا ہے۔ پھر اگر کہیں اس کا یہ خیال ہو کہ

میری نظر حسین ہے، کوئی حسین نہیں

میں نازیں نہیں تو کوئی نازیں نہیں (جوش)

انسانی اہمیت دیکھنے والے کی نظر کی ہو جاتی ہے اور جس شخص (یا چیز) کو دیکھا گیا ہے
 اس کی حقیقت زیر نقاب ہی رہتی ہے ایسی صورت میں یہی ہو سکتا ہے کہ میں غمراہ اس کا
 بوجھ کئے ہوئے کہ میں نے جوش کو پہچانا ہے وہ باقی کہوں جن کے متعلق میرا خیال
 ہے کہ یہ جوش کی شخصیت کا جز نہیں۔ یوں تو آپ جانتے ہی ہیں کہ شخصیتیں بنی بنائی، ترشی
 نشانی نہیں ہوتیں، بنتی رہتی، مکمل بھی نہیں ہوتیں، کچھ گوشت اور زاولے اور اطوار و مکمل
 ہوتے بھی ہوتے ہیں۔ وہ کبھی کچھ تصویر کے چمکٹے میں بطور جاتے ہیں، کبھی نہیں سمجھتے اور
 اب ہی شخص کبھی کچھ نظر آتا ہے کبھی آسمان پر ہوتا ہے اور کبھی دو گز کے فاصلے پر اسے زمین
 کی نظر نہیں آتی ہے

گر جاتا ہوں ذرات کی ٹھوکر کھا کر اور گاد پہاڑوں سے گذرتا ہوں (جوش)

جنون و حکمت کی آمیزش، شعلہ و شبنم سے ساز، فکر و نشاط سے وابستگی، عرش و فرش کی سیر، سیف و سبوت سے شغل، سموم و صبا سے دلچسپی اور حرف آخر کہنے کی آرزو سے جو ش کی شخصیت کو اوپر بچیدہ بنا دیا ہے۔ یہ ایک بے قید و بند ہواؤں کی طرح پھرنے والے شام اور وقت کی آواز پر کان دھکر فکر کے سانچے میں ڈھلنے کے آرز مند تفکر پسند انسان کی شخصیت ہے جو اخلاقی اقدار اور بے راہ روی دونوں کو دعوت دیتا ہے کہ اسے سہارا دیں۔ بچش کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت، معین راستوں کی نئی جستجوؤں، قدامت اور جدت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض اوقات مجموعہ تضاد نظر آنے لگتے ہیں اور ان کی شخصیت کی اصل روح گرفت میں آنے سے انکار کر دیتی ہے اور اسی تضاد کی پرچھائیاں ان کی شاعری اور ادکار پر پڑنے لگتی ہیں اور پھر لطف یہ ہے کہ وہی شخصیت بزم سخن میں کچھ اور ہوتی ہے اور بساط عمل پر کچھ اور، وہ ایک پروگرام بناتی ہے اور فکر و فلسفہ میں کھو جانے، زمردی دسمرستی میں وقت گزارنے حیات کے تکتے خونیں سننے اور تماشائے لب بام دیکھنے کے اوقات مقرر کر دینا چاہتی ہے، ایسی شخصیت کے سمجھنے کے لئے اس کے سچے سچے چلنے، اس کی صبح و شام میں شریک ہونے، خلوت و جلوت میں اس کے ساتھ وقت گزارنے، اس کے ساتھ خوشی اور غم کے لمحات بسر کرنے، اسے سوتے جاگتے مشاہدہ کرتے، اس کو دوستوں میں خوش بھی کرتے اور سنجیدہ صحبتوں میں بحثیں چھیڑتے دیکھنے اور نیاز مزمزی اور تمنائے ناز برداری کی مسزوں سے گذرتے اس پر نظر کرنے کی ضرورت ہے شاید کوئی ان کے پروگرام کی طرف متوجہ کرے کہ انھوں نے اپنا پتہ آپ بتا دیا ہے۔ لیکن پروگرام محض ان کے جسم کی تلاش مدد دیتا ہے،

ہلی روح اور شخصیت کے اس میں نہیں ملتیں۔ پروگرام پڑھ لیجئے تو میری بات واضح ہو جائے۔
 محض اگر جوش کو توڑ دینا چاہے وہ پھیلے پہر حلقہ عرفان میں ملے گا
 صبح کو وہ ناظرِ زمانہ قدرت طوف چمن و صحن بیاں میں ملے گا
 دن کو وہ سرگشتہ اسرار و معانی شہر ہنرد کوئے ادیبان میں ملے گا
 شام کو وہ مردِ خدا، رندِ خوش اوقات حمت کدہ بادہ فروشان میں ملے گا
 رات کو وہ خلوتی کا کل و رخسار بزم طرب و کوچہ خواہاں میں ملے گا
 ہو گا کوئی جبر، تو وہ بندہ مجبور مردب کی طرح کلبہ نراں میں ملے گا
 اس نظم میں محض اس جوش کا جسم ہے جس کی شخصیت کی تلاش ہے، یہ وہ جوش
 جو ”میں“ کہہ کر ”کائنات“ مراد لیتا ہے اور اُسے اپنی انفرادی ذات کے گرد اس طرح
 لینا چاہتا ہے کہ اس کو اس ذات میں کائنات کی آرزو شامل ہو جائے۔
 جو تو ایک بات کہتا ہوں میں پر فلسفہ حیات کہتا ہوں میں
 میری زباں سے ”میں“ نکلتا ہے ندیم اس پردے میں کائنات کہتا ہوں میں
 لے جوش کو سمجھنا مشکل ہے۔ یہ بات اس وجہ سے اور مشکل ہو جاتی ہے۔
 ہوں گہمی ریگ رواں کی جانب اڑتا ہوں گہمی کا ہستیاں کی جانب
 دو دل ہیں ایک مائل بزمیں در ایک کا رخ ہے آسماں کی جانب
 جوش کا اضرار ہے کہ ہر شاعر کے کردار کو اس کے کلام کی روشنی میں سمجھا جائے
 ہی کسی شاعر نے اپنے متعلق اتنا کہا ہو جتنا جوش نے، اس لئے ایک طرف
 ہے ان کے سمجھنے کا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہاں افکار کی کجسانی کے
 جوش اُلجھے اُلجھے نظر آتے ہیں۔ شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے محض یہ کہنا اس میں

متضاد عناصر یکجا ہو گئے ہیں ناکافی ہے اور شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ کہہ دینا کہ صرف شاعری ہے درست نہ ہوگا۔ میرے خیال میں شخصیت ایک کیمیاوی ترکیب ہے جس میں متضاد اور متخالف عناصر مل کر ایک ہو جاتے ہیں ورنہ وہ چیز وجود میں آتی ہے۔
 ”بھری ہوئی شخصیت“ کہتے ہیں۔ جوش کے یہاں ایسا نہیں ہے جب وہ کہتے ہیں
 اے محراب کہنے والے دوستان نو اک وضع پر نہیں ہے مرے دلوں کی
 کعبے کا نور ہوں تو کبھی بتکدے کی ضو گرتی ہے گاہ برون، نکلتی ہے گاہ

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں کبھی

اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں کبھی

وہ زمزمہ ہوں جس کی نہیں کوئی خاص لے وہ نالہ ہوں کہ ہوں کہ ہوں نہیں سکتا جو
 مجھ میں نہاں ہے دہر کی ہر گرم و سرد شے زہر و زلال و زمزم و زہر آب و قند و
 شاعر کا دل فحسیر بنے اور لکیر کا

سنگم ہوں، رود ہائے حدید و حریر کا

تو یہاں بھی شخصیت کے پارہ پارہ ہونے کی طرف اشارہ نہیں، شاعر کی ہمہ گیری
 ہر جہتی نگاہ رکھنے پر فخر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جوش کی شخصیت کے بہت سے
 ان کی شاعری ہی میں گھلیں گے لیکن شاعری بھی تو اس شخصیت کے اظہار کا ایک
 ہے جسے اور عناصر نے ترتیب دیا ہے۔ شاعری بھی شخصیت کے راز ہائے سر بستہ
 سے ایک راز ہے اور غالباً جوش ایسے ہمہ تن شاعر کی شخصیت کا سب سے بڑا راز
 اس لئے ذرا دیر کے لئے ان عناصر پر بھی نگاہ ڈال لینا چاہئے جنہوں نے ان کے
 کے ارتقاء اور شخصیت کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔

جوش آفریدی پٹمانوں کے گھرانے میں اس وقت پیدا ہوئے جب انیسویں صدی کا
 باب غروب ہو رہا تھا اور اس دولت و ثروت کا بھی جو کئی پشتوں سے ان کے خاندان
 میں تھا۔ جوش کی صورت اور سیرت میں اس "افغانی رگ و پے" کی جھلک اور اثر نمایاں
 نسلی تعلق ممکن ہے عام حالات میں اہم نہ ہو لیکن اگر کوئی شخص اسے یاد رکھے۔ اسے
 ہر اتا ہے، دل ہی دل میں اس پر فخر محسوس کرتا رہے تو اس نسلی خصوصیت کا شہادت
 کردار کا جز بن جانا لازمی ہے۔ جوش اسے نہیں بھولتے کہ وہ کس خالواد سے تعلق
 رکھتے ہیں اور اُس کی کیا خصوصیات رہ چکی ہیں کسی کسی شکل میں زمیں ابن زمیں
 نے کا ذکر بھی ان کے یہاں آتا رہتا ہے، آباؤ اجداد کے صاحبِ سیف و قلم ہونے اور اس
 پر آباؤی پیشہ بنانے کا خیال ان کی ابتدائی زندگی میں ان پر مستولی تھا۔ اب بھی یہی
 گوجھڑ دیا جائے اور ان کے بزرگوں کا ذکر شروع ہو جائے تو وہ مزے لے لے کر ان کے
 بار کے انوکھے پن اور ان کے طرزِ زندگی کی خصوصیات بیان کرتے ہیں، وہ اپنے دادا
 یا احمد خاں کا ذکر کرتے ہوں یا اپنے نانا رستم علی خاں کا، اپنے والد شیر احمد خاں کا یا اپنے چچا
 حق علی خاں کا، ہر ایک کی زندگی ایک دلچسپ داستان کی شکل اختیار کر لیتی ہے بعض
 سیتوں سے یہ انوکھا پن ان کے کردار میں بھی ہے۔ جب حالات بدل جانے کے بعد بھی
 برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

اس احساس کے ساتھ اگر بچپن کی فارغ البالی، ناز برداری، حکومت اور
 ملکہ، اٹھربانگین اور حسن و صحت کو بھی شامل کر لیا جائے تو اس جوش کی تصویر باہر
 ہوں کے سامنے آسکتی ہے جو ان خصوصیات سے تشکیل پانے والی نفسیات کا
 ہے۔ جوش اپنے بزرگوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے غیر معمولی جنسی جذبہ کا ذکر

ضرور کرتے ہیں، ایک دفعہ اپنے دادا محمد احمد خاں کی متعدد بیویوں اور بچوں کا ذکر کرتے کرتے کہنے لگے کہ ان کے ایک سو دس اولادیں ہوئیں، کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ وہ ان کو پہچان بھی نہیں سکتے تھے، میں نے کہا ”جوش صاحب! ہو ایہ کہ آپ کے بزرگ جنگ آزادی سپاہی تھے اور اپنی جسمانی قوت کا مظاہرہ میدان جنگ میں کرتے تھے، آپ کے دادا کے ہاتھ سے تلوار چھین گئی تو انھوں نے اس کا مظاہرہ افرائش نسل کے میدان میں کیا، میرا مطلب یہ ہے کہ جنسی خواہش نے ہمیں بدل لیا“ بہت خوش ہوئے تو میں نے ذرا اور خوش کرنے کے لئے اتنا اور جوڑ دیا کہ ”آپ میں یہ جذبہ فنِ شعر گوئی کی طرف مڑ گیا ہے، ہے وہی چیز“ پھر خوش ہوئے لیکن کچھ سوچ کر ذرا دیر بعد بولے : ”تو کیا آپ اس سے یہ نتیجہ نکالنا چاہتے ہیں کہ مجھ میں اس جذبہ کی کمی ہے؟ ایسا ہرگز نہیں ہے“ اور پھر انھوں نے بہت سے قصے بیان کر ڈالے۔ بے تکلف دوستوں کی صحبتوں میں اور دن رات کے مخصوص اوقات میں جوش کی گفتگو کا یہ موضوع گفتنی ناگفتنی دلچسپ لطائف سے بھرا ہوئے کے باوجود تھکا دیتا ہے۔

اسی سلسلہ میں اگر جوش کے اٹھارہ عشقوں کا ذکر کر دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا اپنے عشقوں کا ذکر کرتے ہوئے ”روحِ ادب“ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ :-

”جی تو بے ساختہ چاہتا ہے کہ میں اس اولین وارداتِ محبت کو اور اسکے ساتھ

اپنے تمام واقعاتِ رنگیں کو اس دیباچہ میں درج کر دوں اور دنیا کو بتا دوں

کہ حسن کی زلفوں کی کندوں نے کتنی بے پایاں نیاز مندیوں کے بعد میرے ناز کو

گرفزار کرنے کی سعادت حاصل کی لیکن ڈرتا ہوں — بیان کرنے سے ڈرتا

ہوں — اپنی رسوائی سے نہیں، اپنے صیادوں کی رسوائی سے

ڈرتا ہوں کہ کہیں ان کی جبین ناز شکنیں نہ پڑ جائیں، بہر حال مجموعی حیثیت سے اس موقع پر میں صرف اس قدر کہہ دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ میں محبت کے معاملہ میں ہمیشہ خوش قسمت اور عارفی کے اس شعر کا مصداق رہا ہوں۔
 آنہا کہ آہوان حرم را کنند صید در آرزوئے ناوک صید افکن من اند
 اور یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں آنسو آہیں اور سینہ کو بیاں بہت ہی کم ہیں
 کیونکہ یہ چیزیں ناکامی اور اتفاقیات سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں۔“

ایک ذرا سا اقتباس اور۔۔۔ مجھے ایک خط میں لکھا ہے :۔
 ”میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اس چیز کی (لوگ کہتے ہیں) کمی ہے جسے آہ و فغاں اور سوز و گداز کہا جاتا ہے اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میرے عشق ہائے کامراں پر۔۔۔ میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے رہے ہیں کہ جن کا محبوب کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ عاشق کامیاب ٹھوے نہیں بہایا کرنا اور جس کا دعویٰ رہا ہو کہ۔۔۔

آنہا کہ آہوان حرم را کنند صید در آرزوئے ناوک صید افکن من اند
 اس کی جوتی کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ناکامی کے آنسو بہاتا۔۔۔ میں ناکامی کے آنسو لکھ رہا ہوں، ورنہ اشک و عشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔“

یہ خیالات دلچسپ تبصرے کی دعوت دیتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ بغیر جواب کے بھی یہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ صرف ایک بات کی طرف اشارہ کرنا دلچسپ ہوگا

جوش نے دونوں مقامات پر عربی کا جو شعر نقل کیا ہے اور اس کے جو معنی لئے ہیں وہ بھی ان کی ذہنی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں۔ اس شعر کے حوالے سے جو نقل معشوق صفت اور صیدا فلک بننے کے خواہش مند ہیں حالانکہ عربی اپنے معشوق کو صیدا فلک کہتا ہے جو محبوبوں کا محبوب ہے اور جس کے نادر کی آرزو آہواں حرم کو صیدا کرنے والے صیدا بھی کرتے ہیں۔ اگر کسی کو جوش کی شاعری میں ان کے اٹھارہ عشقوں کی جستجو کرنا ہو تو غالباً اسے ناکامی ہوگی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ صرف پہلے اور آخری عشق کے نقش ان کی شاعری میں واضح ہیں، گفتگو میں صرف آخری کے۔

شاعر جوش کے یہاں بھی شخصیت کے اس جا رہا نہ اظہار کی تصویریں ملتی ہیں جو کبھی کبھی گفتگو میں اپنی جھلک دکھاتی اور طرز عمل میں اپنا مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کی تعلی روایتی تعلی کے انداز سے مختلف، اور شاعری کے متعلق ان کے خیالات و دستاویز شعراء سے مختلف ہیں۔ انھوں نے نو برس کے سن سے شعر کہنا شروع کیا۔ مکتب میں کتابوں کے عالمیوں پر شعر لکھے، امتحان کی کاپیوں پر شاعری کی۔ خود ان کے الفاظ یہ ہیں :-

نو برس کی عمر سے شعر نے اپنے کوچہ سے کہلوانا شروع کیا۔

یہاں بھی جبر کی کار فرمائی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، کہتے ہیں کہ :-

”جب میرے دوسرے ہم سب بچے پتنگ اڑاتے اور گولیاں کھیلتے تھے اس وقت

کسی گوشے میں شعر مجھ سے اپنے کو لہذا کرتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ پتنگ اڑانے

اور گولیاں دیکھ کھینے کے فن سے میں اب تک ناواقف ہوں۔“

گھر پر ہر وقت شعراء کا نجم رہتا تھا ادبی محفلیں گرم ہوتی تھیں، وحید الدین سلیم

نئی اکثر بیچ آبا دیں جوش کے والد کے ہاں رہتے تھے اس لئے جوش کے لئے
 شاعری کی کمی نہ تھی۔ ہاں ان کے والد البتہ یہ چاہتے تھے کہ شاعری کرنے
 کے بجائے ان کا بچہ کسی کام کا بنے چنانچہ وہ انہیں شاعری سے روکتے تھے، یہی نہیں
 انہوں نے جاسوس مقرر کر دئے تھے کہ جوش (اُس وقت شبیر حسن خاں شبیر تھے)
 پتہ پائیں تو مطلع کریں۔ اس خبر رسائی پر جاسوس کو انعام اور انہیں جھڑکیاں
 ملتی تھیں۔ جوش نے خود بتایا کہ ایک زمانہ میں یہ کام داروغہ حاد علی کے سپرد تھا،
 بعد خبر پہنچانے پر انہیں پانچ روپے ملتے تھے۔ انہوں نے اپنی آمدنی بڑھانے کے
 لئے جوئی سچی خبریں پہنچانا شروع کر دیں، مجھے جہاں تنہا دیکھتے فوراً والد کو جا کر مطلع
 کرتے کہ ”میاں! شبیر حسن خاں شعر کہہ رہے ہیں“ انہیں پانچ روپے مل جاتے
 مجھے تنبیہ۔ اس طرح جوش نے شاعری شروع کی۔ جب باپ نے دیکھا کہ اب
 نہیں روکا نہیں جاسکتا تو خود اپنے ساتھ لاکر مزاحمد ہادی عزیز لکھنوی کے سپرد کر دیا
 بنو کے بڑے خوش فکّر شاعر تھے۔

تخلص شبیر سے کس طرح جوش ہوا یہ بھی ایک دلچسپ قصہ ہے۔ اس کے
 خلق جوش نے ایک دفعہ خود کہا :-

”ابتداءً شباب اور شاعری کا زمانہ تھا لکھنؤ میں ذیام تھا، شہر میں ایک
 تھیں بیکل کمپنی آئی ہوئی تھی، رات گئے بند ہوئے تھے، اسی آدھے
 تھے اُس خوبصورت ایکٹریس کا ذکر تھا جس کے حسن سے سب متاثر تھے۔
 کچھ شعر پڑھے جا رہے تھے، دوران گفتگو میں اسی نے کہا، ہم لوگ بڑے جوش
 میں ہیں، بس نہ جانے کیسے اسی وقت یہ سب ہو گیا کہ میرا تخلص اب

شعبہ کے بجائے جوش ہوگا۔

معلوم نہیں یہ رائے کس نے دی تھی لیکن جس نے بھی یہ سوچا ہوگا اُس نے جوش کی ابتدائی شاعری میں اس رومانی و فور کو دیکھا ہوگا جس نے کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

بہر حال جوش نے بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کیا اور بہت معمولی و قنفو کو چھوڑ کر ہمیشہ ایک تپسیا کرنے والے کی طرح شاعری کی دیوی کے قدموں پر چھو چڑھاتے رہے ہیں۔ وہ روزی کے لئے کسی قسم کا کام بھی کرنے پر مجبور ہوئے ہوں لیکن سب سے پہلے وہ شاعر ہیں پھر کچھ اور۔ شاعری ہی ان کا اڑھنا بچھو ہے سانس لینے کی طرح ناگزیر۔ ان کی زود گوئی بعض اوقات حیرت انگیز شکل اختیار کر لیتی ہے، اس حالت میں وہ اس قدر غیر واضح لکھتے ہیں کہ ان کی تحریر پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جب دوسری جنگ عظیم چھڑی اُس وقت جوش کچھ دنوں کے لئے اپنے بیچ آباد کے مکان ”قصر عمر“ میں مقیم تھے، کبھی کبھی لکھنؤ آتے تھے، ایک دن وہاں سے چلے تو سپدھے میرے یہاں آئے اور فلان معمول جیب سے ایک کاپی نکال کر کہنے لگے، رات ایک نظم ہو گئی ہے اور محض دس منٹ میں، ذرا سنئے تو۔ یہ نظم تھی ”ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے“ میں نے سوچا اس کی ایک نقل لے لوں، ممکن ہے ضبط ہو جائے اور پھر نہ ملے، چنانچہ بغیر جوش کی مدد کے اُس کا لکھنا ناممکن ہو گیا یہ بھی لکھ دوں کہ میرے یہاں سے اٹھ کر جوش ”نیا ادب“ کے دفتر گئے، وہاں مجھے سبط حسن اور سردار جعفری نے ان سے یہ نظم لے کر ”نیا ادب“ میں شائع کر دی اور رسالہ کا وہ نمبر ضبط ہو گیا۔

یہ زود گوئی جذبہ باقی اُبال کی بھی غمازی کرتی ہے۔ جس وقت جو جذبہ ان پر
 ہی ہوتا ہے اس وقت وہی ان کے لئے ساری شاعرانہ صداقتیں رکھتا ہے
 وہ اُس کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ جب اس جذبہ کی شدت کی بناء پر کوئی
 قائم کر لیتے ہیں تو ان کی ذہانت اور طباشی اس کے لئے استدلال بھی تلاش
 کرتا ہے رفتہ رفتہ وہ جذبہ باقی نتائج کو منطقی نتائج سمجھنے لگتے ہیں جس شخص نے
 اس سے علمی مسائل پر گفتگو کی ہے وہ ان کے خیالات ہیں۔ یہ خصوصیت ضرور
 ہے گا لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ پوری نوبہ سے یا دلچسپی سے گفتگو ہی نہ کرے
 ۔ اگر ان کو کسی طرح یہ اندازہ ہو جائے کہ گفتگو کرنے والا ذہین نہیں ہے بعض
 کے لئے گفتگو کرنا چاہتا ہے، مقصد وقت گزاری ہے، تو پھر ان کی گفتگو یونی
 فرم ہے، ہو سکتا ہے کہ گفتگو کرنے والے کی صورت یا آواز انھیں اچھی نہ معلوم
 ہو، اس کے ساتھ کوئی ایسا آدمی ہو جو انھیں ناپسند ہو یا اس شخص کو کبھی انھیں
 ایسے آدمی کے ساتھ دیکھا ہو جو معقول نہ ہو۔ ان تمام حالات میں ان کی گفتگو
 اور مناسب جوابات سے بچنے کی ہوگی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس وقت بات چیت
 تیز اور کڑوا پن زیادہ ہو۔ اگر جوش کا ہی رنگ جائے، موضوع علمی یا ادبی ہو تو
 ان کی باتیں بہت دلکش اور شگفتہ ہوتی ہیں اور گفتگو کرنے والا انہیں نہیں ہوتا
 جوش کی شراب نوشی کا مطالعہ بھی کئی پہلو رکھتا ہے۔ اس کے بعد ادب و ضوابط
 معین وقت ہے، تقریباً معین نشہ کی کیفیت ہے، مخصوص لوگوں کے ساتھ
 میں مختلف کیفیتیں وابستہ ہوتی ہیں، شراب بنتی ہے، بگڑتی ہے، بولتی ہے خوب
 ہے اور خاموش رہتی ہے بعض اوقات صحتیں خراب ہو جاتی ہیں بعض اوقات

یادگار بن جاتی ہیں۔ جوش نے متعدد مقامات پر اور متعدد اشعار میں اس کا
 کیا ہے کہ جب آفتاب غروب ہونے کے قریب ہوتا ہے تو میں پیانا بکف طلوع ہو
 ہوں۔ اس کا اثر سہ پہری سے شروع ہوتا ہے، انتظامات ہونے لگتے ہیں اور
 تیار ہو کر بیٹھ جاتے ہیں، پھر جام میں شراب اُنڈلی جاتی ہے اور ”بنام فلاں بن
 فلاں“ دور چلنے لگتے ہیں۔ باتیں ہر سطح پر پہنچتی ہیں اور جوش بزم کے صدر کی ج
 اختیار کر لیتے ہیں۔ اس بزم میں سب سے زیادہ احمق وہ شخص سمجھا جاتا ہے جو مح
 تماشا بنی ہو، کبھی کبھی وہ طنز و استہزاء کا نشانہ بنتا ہے، کبھی اُس پر جرم کھایا جاتا ہے، ک
 اُس کی بزدلی پر افسوس، ایسی مجلسوں میں ہر قسم کا ظن رکھنے والے ہوتے ہیں
 کوئی دوسری جام میں چمک کر بیکار ہو جاتا ہے کوئی دیر تک جوش کا ساتھ دیتا ہے
 وہ احتیاط سے پیتے ہیں، وہ جام نور سے مدہوش نہیں ہوتے۔ ایک بار ایک ایس
 نخل میں جو کئی مشہور پینے والوں کو مستی کے اس عالم میں پہنچا چکی تھی جہ
 صرف دہی ہوتے ہیں، میں نے غصوں کیا کہ جوش بھی بہک رہے ہیں، وہ کھڑے ہوئے
 بار بار قدم ادا دھر ادا دھر رہے تھے۔ ایک دفعہ مجھے اندازہ ہوا کہ جیسے وہ گر رہے
 میں نے ہاتھ پٹیر پر رکھ کر اپنے خیال میں انھیں سنبھالنا چاہا، جوش نے تہقہ لگایا او
 میں بالکل حواس میں ہوں آپ کو آزار پہنچا کہ آپ حواس میں بھی میری مستی کا اندا
 لگا سکتے ہیں! نہیں۔ اس بزم ناؤ و نوش کی حیثیت کبھی کبھی دربار کی سی ہو جاتی ہے، لوگو
 اٹھنا، بیٹھنا، جلنا چھڑنا، باتیں کرنا، تمام چیزیں ایک خاص نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں
 اکثر اس دربار کی رونق کو بیم کرنے کا جرم کر دیتا ہوں اور دلچسپ فقرے سنتا ہوں
 لیکن اس بزم میں جوش اپنی تازہ ترین اور پسندیدہ نظمیں سناتے ہیں، دوسرے

بھی اشعار پڑھتے ہیں۔ اشعار کی بعض خوبیوں کی صرف اشارہ کرتے ہیں اور داد دینا چاہتے ہیں۔ وہاں بھی مصرعے اٹھاتے ہیں اور بھی فردوسی اور رودکی کا مرتبہ حاصل کرتے ہیں، بھی سخن شناس معلوم ہوتے ہیں اور بھی جی کھول کر داد دیتے ہیں، یہاں نظموں کی تنقید نہیں ہو سکتی، دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کی حیثیت پر دست ہوتی ہے اور جوش غیر معمولی نشاط اور اطمینان غسوس کرتے ہیں۔ اگر اس نفل میں کوئی ایسا ہوا جو ”نامطبوع“ ہے یا جوش کا جی نہ چاہتا ہو تو نہ مانوے فیصلہ ایسا ہوتا ہے کہ جوش کوئی نظم نہیں سناتے۔

جوش کی مکمل سوانح عمری لکھے گا وہ اس مجلس سے نتائج اخذ کرے گا، اور اس کی تفصیلات پیش کر کے جوش کے کردار پر روشنی ڈالے گا کیونکہ یہاں لطائف اور ظرائف، لوگوں کے متعلق رائیں، ماضی کی طرک باز آشت اور جتنی ہوئی یادوں کے تذکرے سب معنی خیز ہوتے ہیں، جوش مستقبل سے زیادہ ماضی کے واضح نقوش اُبھار سکتے ہیں اور جب عالم کیف میں گذرے ہوئے دن دکھائوں گے سامنے رنگیں تصویریں بن رہے ہوں اُس وقت جوش جتنی باتوں پر بھی جوش بہت سی کام کی باتیں کہہ جائے ہیں ان باتوں کو جو اسی کی گفتگو بھلا سکتا نہ ہوگا کیونکہ میں نے وہی باتیں اور انہیں الفاظ میں دوسرے انداز میں بھی اُن سے سنی ہیں۔

خیر تو مستی اور ہوش کے عالم میں جوش کی حالت میں کوئی جادو اس کے ہوا نہیں ہوتا کہ رات کو ان کے سو منوعات گفتگو کو روکا جاسکے، اور نہ اس کا استعمال میں بے احتیاطی برتنے لگتے ہیں۔ حالانکہ میں نے یہاں دیکھا ہے کہ

ایسی صحبتوں میں ڈاکٹر رشید جہاں مرحومہ یا ہاجرہ بیگم یا کوئی اور ایسی ہی ذی وقار خاتون موجود ہوتیں تو جوش کبھی سنجیدگی نہیں کھوتے تھے، ویسے ان سے بدحواسیاں تو ایک خاص رنگ میں ہوش و حواس کے عالم میں بھی سرزد ہوتی ہیں جن میں سے چند کا ذکر انھوں نے اپنے رسالہ کلیم میں بھی کیا تھا لیکن ان کا تعلق ایک طرح کی شاعرانہ خود فراموشی سے ہے۔

ایک اور ضروری اور اہم پہلو — جوش نے اپنے بچپن کے واقعات میں ایک ایسے رجحان کا بھی ذکر کیا ہے جس سے ان کے کردار پر تیز روشنی پڑتی ہے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :-

”شاعری سے جب فرصت پاتا تھا تو یہ میرا محبوب ترین مشغلہ تھا کہ ایک اونچی میز پر بیٹھ کر اپنے ہم عمر بچوں کو جو جی میں آتا تھا انا پ کتاب درس دیا کرتا تھا درس دیتے وقت میری میز پر ایک پتلا سا بید رکھا رہتا تھا اور جو بچہ توجہ کے ساتھ میرا درس نہیں سنتا تھا اسے میں بید سے اس بُری طرح مارتا تھا کہ پیارہ چینی مار مار کر رونے لگتا تھا اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ میں کسی کندہ من پچے کے کاندھوں پر سوار ہو کر اسے اس طرح بید مار مار کر دوڑاتا کہ وہ غریب بے دم ہو کر گرے لگتا۔ اور میرے مزاج کی یہی وہ بنیادی سختی ہے جو میری سیاسی خطیبانہ شاعری میں تلخ و ترش بن کر آج بھی نمودار ہوتی رہتی ہے اور میری شاعری کا نقاد میرے لیے کی درشتی پر چیخ اٹھتا تھا“

یہ اقتباس دلچسپ حقائق کا حامل ہے۔ میرے خیال میں صرف اتنی ہی بات نہیں ہے، بچپن میں درس دینے کا مشغلہ، بڑی عمر میں پیری اور مہری کی خواہش

میں تبدیل ہو گیا ہے۔ بچپن میں جو بچے درس کی طرف متوجہ نہ ہوتے تھے وہ سزا پاتے تھے اور آج جو لوگ جو لوگ جوش کی شاعری پر دھیان نہیں دیتے انہیں جوش اپنے مخصوص انداز میں گونگا، بہرا، اندھا، جاہل اور نہ جانے کیا کیا کہہ ڈالتے ہیں مثلاً
اندھوں سے جب پڑا ہونے والے میں سابقہ

اے جوش آپ یوسف کنگاں ہوئے تو کیا

صدحیف کہ قدرت سے ملا ہے یہ حکم بہروں کو سنا ہے جا تارا اپنا
اس کے علاوہ بیدار نے میں بھی گہرے نفسیاتی رمز ہیں جن میں تامل طائر
صاف گوئی، نازک مزاجی، سریع الحسی اور کسی حد تک ایذا دہی میں لذت اندوزی
کے جذبات کی شکل میں آج بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ پہلو روز بروز بڑھتے جا رہے
ہیں، طنز شاعری اور گفتگو میں زیادہ ہلکے پالے لگا ہے، احساس برتری، رموزی کے
پردوں کو چیر کر نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ یہ احساس برتری محض ایک نفسیاتی کیفیت
نہیں ہے۔ حالات نے انہیں اس کا موقع بھی دیا کہ وہ بچپن سے اس وقت تک اس کو
اپنے رگ و پے میں محسوس کریں، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ چاہے جن دوسرے عناصر نے
یہ بات پیدا کی ہو لیکن سب سے زیادہ جس چیز نے ان میں یہ خود اعتمادی، خود بینی
اور احساس فخر پیدا کیا وہ ان کی شاعری ہے، اسی چیز نے انہیں حیدر آباد میں عزت
بخشی، اسی نے انہیں ہندوستان کے مختلف حلقوں میں سہا لینا دیا اور اسی نے انہیں
آج یہ موقع دیا ہے کہ وہ بے جھجک، وقت بے وقت پنڈت نہرو اور مولانا آزاد سے
صاف صاف باتیں کر آتے ہیں اور وہ ان کے غرور، شاعرانہ کوششیں، خوشی برداشت
کرتے ہیں۔ جو کچھ بھی ہو، شاعری نے ان کے مزاج میں ایک بالکین اور شخصیت میں

ایک دل کشی پیدا کی ہے جس کی وجہ سے ان کی نازنین بننے اور ناز برداری کرانے کی تمنا پوری ہوتی رہتی ہے۔

شدت جذبات اور سرریح الحسی نے جوش میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دئے ہیں اور چونکہ وہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں اس لئے جوش ان سے دست بردار بھی نہیں ہوتے۔ گو فکر انھیں بچپن سے عزیز رہا ہے اور انھوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے لیکن ان کا ذہن طبعاً جذباتی ہے منطقی نہیں ہے، ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے مذہب خدا، حیات بعد موت، جبر و اختیار، مقصد حیات، علم انسانی، عقل و عشق، جنون و حکمت ان تمام مسائل پر انھوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں ان کے اذکار مقامات کو پیش کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل و جذبہ کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر جوش کو شاعر جوش نے اکثر شکست دے دی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مطلق جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو عمل پر اکسا کر خدا بننے اور کائنات کی تشکیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ دونوں باتیں جبر کے تحت ہو رہی ہیں۔ یہاں ان کے خیالات اور مقدمات کی بحث بے محل ہوگی۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جوش جذبے کی دالہا نہ تندی اور شدت کی گرفت میں اس طرح آجائے ہیں کہ ان کی شعوری کوششیں بھی اسی رنگ میں رنگ جاتی ہیں، اس میں ان کے فلوں یا ان کی صداقت پر حروت نہیں آتا۔

اس جذباتیت کی بہت سی مثالیں ان کی زندگی سے دی جاسکتی ہیں۔ وہ ہر شخص کی سفارش کرنے کو تیار رہتے ہیں کیونکہ وہ کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتے۔

اس میں انھیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ ایک ہی جگہ کے لئے کئی آدمیوں کے لئے سفارش کر رہے ہیں۔ جو کچھ مردم شناس نہیں ہیں، انھیں اس میں دھوکا ہوتا رہتا تھا لیکن جب وہ ایک دفعہ ایک رائے قائم کر لیتے ہیں تو اس کے مخالف پچاس دلیلیں اور واقعات بھی ان کے پہلے نقش کو مٹا نہیں سکتے اس میں ان کی کوئی غلطی یا بھرتی شامل نہیں ہوتی۔ اس جذبہ باتیت کی ایک اور شکل کبھی کبھی یادگار مشیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ غالباً ۱۹۳۶ء کی بات ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی کے مسلم بورڈنگ ہاؤس میں وہاں کا شاندار سالانہ مشاعرہ تھا، مشاعرہ برسوں سے ہوتا آیا تھا۔ ایک طرف چلن ڈال کر کچھ عورتوں کے بیٹھنے کا انتظام ضرور کر دیا جاتا تھا لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ خواتین مردوں کی صف میں بیٹھ کر مشاعرہ سنیں۔ اتفاق سے اُس دن الہ آباد میں ہاجرم ڈاکٹر رشید جہاں (مرحومہ) ان کی بہنیں اور بعض دوسری خواتین موجود تھیں، ان لوگوں نے مشاعرہ میں شرکت کی خواہش ظاہر کی۔ معلوم ہوا کہ پلمن کے پیچھے بیٹھ کر سنیں تو سنیں ورنہ مجبوری ہے۔ ان لوگوں نے جوش سے کہا کہ ہم تو سامنے ہی بیٹھ کر سنیں گے، آپ کچھ مہذب کیجئے، جوش نے نظمیں سے کہلا بھیجا، جب تک ان خواتین کو شاعری میں بیٹھنے کی اجازت نہ دی جائے گی میں شریک نہیں ہوں گا۔ تھوڑی دیر کے بعد مشاعرے کے دروازے پر آکھڑے ہوئے اور بہت سے شعراء ان کی وجہ سے باہر ہی رہے، انہیں بھی پل رہی یہاں تک کہ ان خواتین کو شاعری میں بیٹھنے کی اجازت دی گئی، یہی زمانہ تھا جب انھوں نے اپنی نظمیں ”خاتونِ مغرب“ اور ”خاتونِ مشرق“ لکھی تھیں اب تو جوش ان نظموں کو ایام جاہلیت کی نظمیں کہتے ہیں اور سماج میں عورت کے مقام کے متعلق ان کے خیالات میں کچھ تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں لیکن اُس کا اظہار ابھی تک واضح شکل

میں صرف ”حرف آخر“ کے ایک مقام پر ہوا ہے جس سے بہت تھوڑے سے لوگ واقف ہیں۔ جوش میں عجیب طرح سے ایک بُت پرست اور بت شکن کی روحیں ملگئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے، اپنی ایک رُباعی میں وہ لکھتے ہیں :-

عفريت، خبيث، ديو، اژدر، شيطان

درويش، اقطاب، امام، مرسل، یزداں

گیتی، گردوں، بہشت، دوزخ، اعراف

یہ سب ہیں میرے دل میں خروشاں و تپاں

جوش کا سینہ کتنے متضاد اور متضادم عناصر کی جولان گاہ ہے، کیا ان کی شخصیت میں ان کا اظہار نہیں ہوگا؟ پھر کیا جوش کی شخصیت ایک پارہ پارہ بیمار شخصیت ہے؟ نہیں ایسا نہیں ہے، ان کا کردار ایک ایسے ذہن، ذکی اور زود حس انسان کا کردار ہے جو عمل میں کم اور خیال میں زیادہ اپنے ماحول اور گرد و پیش کے واقعات سے متاثر ہوتا ہے یعنی ان کا ذہن جن تاثرات کو کجلی کی طرح قبول کر لیتا ہے ان کا اظہار ان کے تخیلی کارناموں میں فوراً ہو جاتا ہے چاہے عمل میں نہ ہو سکے یہ چیز ان کے افتاد مزاج سے ہم آہنگ ہے کیونکہ ان میں ناز برداری کے متمنی ایک عیش پسند کی روح ہے جس کا بچپن پھولوں کی سیج پر گزرا، حوِجت میں کامیاب رہا، جس نے اپنی راتیں زلفوں کے سایہ میں گزاریں، جو اپنے حسب توقع نہ سہی پھر بھی ملک کی ایک متاع عزیز بننے میں کامیاب ہوا، جوش کی عملی اور خیالی زندگی میں یہ تضاد حقیقتاً جنون و حکمت کی کش مکش کا وہی پہلو پیش کرتا ہے جو ہر ایسے حساس انسان کے

یہاں نمایاں ہوتا ہے جسے عمل کی زندگی میں وہ سب کچھ کرنے کا موقع نہیں ملتا جو وہ سوچتا ہے یا سوچ سکتا ہے، سریع الحسی جلد باز بناتی ہے، جوش بھی بہت جلد نتائج تک پہنچنا چاہتے ہیں، جو باتیں ان کے جذبات سے ہم آہنگ ہوں انہیں وہ جلد قبول کر کے ایک نئی قوت سے پیش کرتے ہیں، ان پہلوؤں کو نہیں دیکھتے جنہیں دوسرے دیکھ سکتے ہیں اور دوسرے نتائج نکال سکتے ہیں۔

ان حالات میں اگر جوش کی شاعری اور کردار کو سمجھنے میں الجھنیں پیدا ہو رہی ہیں تو تعجب کی کیا بات ہے، ان کے مذہبی اور سیاسی معتقدات محض ایک ذہنی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں، ان کی سماجی زندگی وضع کی پابندی اور آزادی کی آمیزش کا ایک عجیب مجموعہ ہے، ان کی گفتگو بھولے پن اور دیوانہ بکار فوٹیش میاں دونوں کیفیات سے بھری ہوئی ہوتی ہے اس لئے دو چار ملاقاتوں میں انہیں سمجھنا آسان نہیں ہے، مجموعی طور پر ان کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں کے متعلق رائے قائم کرنے میں جلد بازی مفید نہ ہوگی۔ ان میں غف اور فرخ دلی دونوں ہیں اس لئے ان سے گفتگو کرنے میں بے صبر ہونا ان کے بیان خانہ دل تک نہیں پہنچا سکے گا۔ بعض باتیں وہ بڑی آسانی سے مان لیں گے، اپنی غلطی تسلیم کرنے میں ذرا بھی جھجکت نہیں ہوگی، بعض اوقات بہت سی سی بات پر گھنٹوں اڑے رہیں گے، یہاں تک کہ جو انہیں نہیں جانتا بڑی الجھن میں مبتلا ہو جائے گا۔ جوش زور و زنج بھی ہیں لیکن ان کی غفلت میں کبھی بعض مفاد یا دشمنی کی جھلک نہیں پیدا ہوتی۔ اگر وہ آپ سے غفا ہیں تو اپنی ناراضگی پر یاد دلاتے رہیں گے لیکن یہ ناراضگی کبھی بے تعلقی کی شکل اختیار نہیں کرے گی ان تمام اداؤں

میں ایک پُر خلوص آنکھ مچولی کی کیفیت رونا ہوتی رہتی ہے۔ اس کھیل کے جاری رکھنے میں انھیں مزا بھی آتا ہے اس لئے اُن کی دوستی مسلسل آزمائش کا شکار رہتی ہے۔

جوش کے یہاں رازوں کا گزر نہیں، اپنی جنسی خانگی، سماجی اور ادبی زندگی کے متعلق وہ تقریباً سب کچھ بتا دیتے ہیں اور انھیں کی بنیاد پر دوسروں کے متعلق رائے قائم کرتے ہیں جن کا درست ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح زندگی کے کھلی ہوئی کتاب ہونے کے باوجود جوش کی شخصیت کے سمجھنے میں جود شواری ہوتی ہے اس کا سبب اُن کی جذباتیت اور شاعرانہ افتادِ مزاج ہے۔

اُردو تنقید کا ارتقاء

ایک مختصر جائزہ ۱۹۳۶ء کے بعد (۲)

انسان، اُس کے افکار اور اعمال، اُس کے بدلتے ہوئے ماحول اور فطرت کے ساتھ اُس کے تعلق کا علم حاصل کرنے کے ذرائع ہمارے پاس کیا ہیں؟ یہ ذرائع بدلتے، ترقی کرتے اور یقین میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں یا بالکل معین، مقرر اور غیر متغیر ہیں؟ ان سوالوں کے جواب پر اس سوال کے جواب کا بھی انحصار ہے کہ عصر حاضر میں تنقیدی نظریات، طریق فکر اور انداز نظر میں تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں؟ یوں سوچنا اس لئے ضروری ہے کہ جب خوابوں اور تصنیفوں کی دنیا تاریخ انقیات، عمرانیات، معاشیات اور سائنس کے بصارت اور اندازوں سے متور ہو رہی ہو اس وقت ان سے آنکھیں بند کر کے انسان اور اُس کے کارناموں پر نگاہ ڈالنا تسلی بخش نتائج تک نہیں پہنچا سکتا، علم کی بڑی قسم سمیت ہی ہے کہ جب وہ ایک بار شعور کا جزمین جاتا ہے تو سمجیدہ اظہار خیال کے یہ سہیلو پر اپنا عکس ڈالتا ہے اس کا اظہار نے صد و د کے اندر پہلے بھی ہو چکا تھا چنانچہ اُردو تنقید نے ۱۹۳۶ء تک کئی سرسٹے کر لی تھیں اور اس میں وہ خصوصیتیں نمایاں ہو چکی تھیں جو اب یا تو لمبی کی جانب

بڑھ رہی ہیں یا حقائق کی جستجو کرنے میں علم و آگہی کے نئے وسائل سے کام لے کر وسیع تر اور عمیق تر بن رہی ہیں۔ چنانچہ اس وقت تک پہنچنے پہنچتے ادب اور خاص کر شاعری کی پرکھ میں اصلیت پر زور دیا جانے لگا تھا، ادب کے سلسلہ میں سماج کے عام اخلاقی نظام کا بھی ذکر آنے لگا تھا، شعروادب کو سمجھنے میں محض زبان صنائع بدائع، لسانی خصوصیات پر زور دینا کم ہو چکا تھا، شاعری کے علاوہ ادب کے دوسرے اصناف پر بھی نگاہ پڑنے لگی تھی۔ ادب میں ادبیت کے علاوہ تاریخی نفسیاتی اور سماجی مسائل کی جستجو کی جانے لگی تھی۔ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق، چھان بین اور صحت کی جانب بھی توجہ کی جا رہی تھی اور جس پہلو کو مغربی اثر کہا جا رہا ہے وہ عقل اور نقل کی راہ سے ہو کر نقادوں اور ادیبوں کے طریق فکر کا جز بن چکا تھا۔

اس مقام تک پہنچنے میں وقت لگا تھا اور تاریخی تغیرات کی وجہ سے تنقید میں جو تبدیلیاں ہوئی تھیں علمی حیثیت سے وہ اگرچہ اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھیں لیکن بے سمت و بے جہت نہ تھیں، تنقید کے نئے اسالیب وجود میں آ رہے تھے لیکن وہ اسالیب بھی باقی تھے جو تذکرہ نویسی کے دور کی یاد دلاتے تھے، اُن میں وسعت اور عمق کے پہلو البتہ پیدا ہو رہے تھے یا جو سوالات اگلوں نے پوچھے تھے اُن کے جواب دینے کی کوشش کی جا رہی تھی کیونکہ وقت کے تقاضوں کی وجہ سے تنقیدی شعور وسیع تر اور عمیق تر ہو رہا تھا اور جس کا جو انداز بھی تھا اُنسی کے اندر صحت، استدلال اور اقدار ادب کی پرکھ سے کام لے رہا تھا، گویا کسی نہ کسی شکل میں تنقید کو اصولی بنا کر پیش کرنے کی کوشش تھی۔ اس وقت خالص فن پرست اور مکمل طور پر جمالیاتی اور تاثراتی انداز نظر رکھنے والا بھی اپنے نقطہ نگاہ کے لئے

دلیلیں پیش کرتا ہے، وہ دلیلیں کیسی ہی کیوں نہ ہوں۔ اس کا سبب کیا ہے؟ یہی کہ ایک طرف ادب کی اہمیت اور عظمت مسلم ہوتی جا رہی ہے، اُسے ثقافت کا ایک اہم جز قرار دیا جا رہا ہے اور دوسری طرف مختلف علوم و فنون انسان اور اُس کے خیالات جذبات اور محسوسات کے سمجھنے میں مدد دے رہے ہیں، ایسی حالت میں تنقید میں نئے تجربے، نئے اصولوں کی تلاش، نئے اسالیب، نئے زاویہ نظر، ہر بات کی گنجائش ہے، تنقیدی اسالیب میں جو تنوع ہے وہ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ نقادوں کے شعور پر مختلف وزن اور حجم کے خیالات دباؤ ڈال رہے ہیں۔ اس وقت عقائد چھو منتر اور مصالح بھی برسرِ کار ہیں اور بھانت بھانت کے تنقیدی نظریات اس طرح پیش کئے جا رہے ہیں کہ بعض اوقات ان کی حیثیت محض ایک ذہنی کرتب کی ہو جاتی ہے جس میں نظریہ صرف ”اپنی پسند“ ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے وہ اصول بھی بعض حلقوں میں پسندیدہ ہیں جن کی اہمیت برائے نام رہ گئی ہے۔

یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ تنقیدی نظریوں اور اسلوبوں میں تبدیلی کیوں ہوتی ہے ایک ہی عہد میں مختلف نظریات کیوں پیش کئے جاتے ہیں اور غیر اہم اسالیب کو بھی نئے لباس اور نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے؟ اصل سبب کا تعلق ادب کے مقصد سے ہے یا کبھی کبھی ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی سے اپنا رابطہ ظاہر کرتا ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو بھی اس رابطہ کی جستجو ہوتی ہے یہی جستجو علمی ہو کر تنقیدی نقطہ نظر بن جاتی ہے۔ مطالعہ سیدھے سادے طریقے پر شروع ہوتا ہے لیکن پڑھنے والا جس قدر نگہنے والے کے جذبات اور خیالات، تجربات، اور انکسار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اُس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہی معنی خیز مطالعہ

سطحیں رکھتی ہے۔ کسی کے لئے لذت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ کسی کے لئے وسیع شعور اور عظم کا ذریعہ بنتی ہے، کسی کے لئے اُس سے محض جذبہ کی تحریک ہوتی ہے، کسی کے لئے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے، شعروادب کے مطالعہ سے معنی تو ہر شخص افزا کرتا ہے لیکن اُس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں، نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن اُن کی وضع قطع اور اُسبھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس طرح نقش اُسبھار نے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں اور اپنے اپنے علم، شعور، ذوق اور تصویر فن کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ ایک نسل کے بعد دوسری نسل اپنے کو خیالات، تصورات اور مادی حالات کی ایک نئی دنیا میں پاتی ہے اور گزشتہ ادوار کے سرمایہ میں تغیر و تبدل کے بغیر ذہنی آسودگی کا احساس نہیں کر سکتی۔ بدلتے ہوئے حالات میں قدیم سرمایہ پر قلع ہو جانا محض عدم احساس کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ یہ عدم احساس دیر تک قائم نہیں رہ سکتا اور لازمی طور پر شعور رد و قبول کی منزلوں سے گذرتا ہے۔ سماجی ارتقاء کے مختلف عناصر کو پیش نگاہ رکھا جائے تو یہ سمجھنا مشکل نہ ہوگا کہ شعور کے ارتقاء میں یکسانی اور یک رنگی نہیں ہو سکتی تا وقتیکہ سماج کے تمام طبقات کے لئے حصول علم کے یکساں ذرائع فراہم نہ ہوں اس لئے نئے اسالیب نقد کے ساتھ قدیم اسالیب بھی نئے روپ دھار کر دنیا کے ادب میں موجود ہیں۔

ارتقاء تنقید کا تاریخی مطالعہ کرنے والا ان مختلف اسلوبوں یا تنقیدی نظریوں کو کئی حیثیتوں سے دیکھ سکتا ہے۔ کبھی کسی اہم نقاد کے گرد لوگ جمع ہو جاتے ہیں کبھی کسی اہم نظریے کے ترجمان ایک مکتب خیال وجود میں لاتے ہیں اور ایک ہی وقت میں اہم نقادوں اور اہم نظریوں کا وجود ممکن ہے جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس وقت

ہر کسی مکتب خیال کے علاوہ اور کسی نقطہ نظر نے واضح اور نمایاں شکل اختیار نہیں کی ہے
 اکثر و بیشتر تو ایسا ہے کہ کوئی واضح نظریہ ہی موجود نہیں ہے (یہ اچھا ہے یا برا، اس کا ذکر
 بعد میں آئے گا) یا اگر ہے تو اس کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے یا پھر کئی قسم کے نقاط
 نظر ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں اور ایک طرح کا انتخابی انداز نظر وجود میں آ گیا
 ہے۔ جو ایک تصور نقد کی ترکیبی ہیئت سے بالکل مختلف ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر جو
 اردو تنقید کو مختلف واضح دستانوں میں تقسیم کرنا ضرور سے فحالی نہیں ہے بعض نقاد تنقید
 طور پر مختلف اسالیب کی جانب کھینچے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یا اپنی ارتقا کی راہ میں کبھی
 ایک کارروائی کے ساتھ ہوئے ہیں کبھی دوسرے کے بعض صورتوں میں اسے انفرادیت
 اور نقاد (یا ادیب) کی آزاد خیالی سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن ہر ایسے انفرادیت پسند نقاد کے
 شعور اعلیٰ علم اور تشکیل شعور کا تجزیہ کر کے ذہنی رد و الٹ اور انکار و خیالات کا پتہ لگایا جاسکتا
 ہے۔ خیر تو کسی حد تک سہل پسند اور میکائلی ہوئے بغیر نقادوں کی قطعی گروہ بندی آسان
 نہیں ہے۔ پھر بھی کچھ نمایاں حقائق کو نگاہ میں رکھتے ہوئے موجودہ تنقیدی ادب کو مختلف
 قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے جن میں سے بعض کا وجود پہلے سے ہے اور بعض حال میں
 نمود حاصل کر سکے ہیں۔

موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے وسط میں نقادوں کا جو گروہ کسی قدر واضح
 تصورات اور نمایاں ادبی عقائد کے ساتھ بساط ادب پر نمودار ہوا وہ ترقی پسند کہلا یا
 نہ تو اس کا یہ مطلب ہے کہ ان کے علاوہ دوسرے انداز نظر رکھنے والے نقاد موجود ہی
 نہیں تھے اور نہ یہ کہ وہ تمام نقاد جنہیں ترقی پسند کہا گیا ایک ہی اسلوب یا نقطہ نگاہ رکھتے
 تھے، دوسرے مختلف ان خیال نقاد جو پہلے ہی سے لکھ رہے تھے اپنے ہی انداز پر قائم رہے

یا جدید تصورات سے کسی حد تک متاثر ہوئے یعنی انھوں نے ادب اور زندگی کے تعلق کو تسلیم تو کیا لیکن محض انفرادی یا زیادہ سے زیادہ تاریخی انداز میں۔ اس کی بھی خاص وجہ یہ تھی کہ تھوڑے ہی دنوں کے اندر شعوری اور غیر شعوری طور پر زندگی اور ادب میں رونا ہونے والے تغیرات کے متعلق ہر شخص کو بہت سے سوالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انفرادی طور پر پسند یا ناپسند کرنے، سمجھنے یا نہ سمجھنے کے علی الرغم یہ تغیرات ہوتے رہے اور بدلتے ہوئے شعور نے خود نقادوں کو ان کی جانب متوجہ کیا۔ کسی نے انھیں محض صبح و شام کا تغیر سمجھا کسی نے زمانے کا اور کسی نے انسان اور اس کے ماحول کا۔ ان تمام تصورات میں بڑا فرق ہے، ایک منزل پر یہ سکون کے مقابلہ میں حرکت کا احساس ہے اور دوسری منزل پر قدم کے مقابلہ میں جدید کا تنقید کے دائرہ میں آکر اس کا مفہوم یہ ہو جاتا ہے کہ زندگی کے اکثر مظاہر کی طرح ادب میں بھی تغیرات ہوتے ہیں اگرچہ ان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے تنقید کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ادیب اور شاعر کا ذہن بدل سکتا ہے اور بدلنے کے وجوہ ہوتے ہیں۔ تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ اس تغیر کے اسباب اور نوعیت اور ادبی اصناف اور اسالیب سے اس کا تجزیہ کرے۔

جیسا کہ پہلے لکھا گیا اس وقت مختلف تنقیدی اسالیب رائج ہیں اور ہر اسلوب کے ماتحت بھی چھوٹے بڑے اختلافات کی نمود ہوتی رہتی ہے کیونکہ انفرادی رجحانات سے قطع نظر ایک طبقاتی سماج میں ادراک حقیقت کے طریقوں اور ذریعوں تک ہر نقاد کی رسائی یکساں طور پر نہیں ہو سکتی اس لئے اختلاف ذوق اور شعور کے وجوہ آسانی سے سمجھ میں آسکتے ہیں۔ جو نقاد اس اختلاف کے وجوہ سماجی ارتقاء میں شعور کی منزلوں کا تعین کر کے ڈھونڈتے ہیں وہ عمرانی اور تاریخی نقطہ نظر کے دائرے میں آجاتے ہیں اور جو

ادیب کے شعور کی جستجو اور اختلاف نظر کے اسباب کی تلاش ادیب کی نفسیاتی زندگی میں
 رہتے ہیں وہ نفسیاتی اور جمالیاتی اسلوب نقد کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ ان بڑی بڑی
 سموں کے ماتحت تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ کئی لکھنے والے یکجا رکھ لئے جاتے ہیں۔
 انھوں نے باقاعدہ واضح مکاتیب خیال کی شکل اختیار کی ہے اور نہ ان کے عقائد کی
 تبلیغ کے لئے رسائل، اخبارات اور کتابیں شائع ہوئی ہیں پھر بھی انھیں پہچانا جاسکتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے اصول نقد میں ارتقاء کی شعوری منزلیں بہت نمودار نہیں ہوتیں
 بدیلی یا تبدیلی کی ضرورت کا احساس خود تاریخ اور سماج میں ایک نیا موڑ پیدا ہونے لگنے
 میں ہو سکتا۔ چنانچہ ہندوستان کی بساط زندگی پر ۱۹۳۳ء کے بعد سے جو نئی چالیں چلی
 بیٹیں اور بین الاقوامی تصورات نے ان چالوں کو جس حد تک متاثر کیا انھیں کا نتیجہ
 نسا ادب میں حقیقت پسندی کی ایک خاص شکل کا وجود۔ اس پودے کے پھولنے
 پلٹنے کے لئے یہاں کی زمین مناسب غذا اور رضا فراہم کرتی تھی، کوئی چاہے تو اسے
 زندگی کے مختلف مٹلاہر میں تلاش کر سکتا ہے لیکن یہاں ذکر ہے صرف ادب میں
 فقیدی نگاری کے ارتقاء اور اس سے جدید ذہن کے تعلق کا۔ اس لئے صرف یہ کہنا
 کافی ہوگا کہ اردو تنقید نے بھی ایک نئی راہ تلاش کی۔ اس سلسلہ کا سب سے پہلا اور
 بے صدام مضمون ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ”ادب اور زندگی“ کتاب ”ادب اور
 ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا۔ اس کے مطالب اور موضوعات جیسے بہت سے دلوں میں چھپے
 بیٹھے تھے جیسے یہ بہت سے نئے لکھنے والوں کی مبہم آرزوؤں کا اظہار تھا کیونکہ تخلیقی ادب
 نقائق اور ان کے اظہار کو جس طرح اپنے دامن میں سمیٹ رہا تھا ان کو کھینچے
 اور سمجھانے، ادبی روایات میں ان کے مقام کا تعین کرنے اور ان کے بڑھنے

اور پھیلنے کی رفتار اور وسعت کا جائزہ لینے کے لئے جس نئے پیمانے کی ضرورت تھی اس کے چند ابتدائی گراہم نشانات اس مقالے میں نمایاں ہوئے تھے۔ جذباتیت، بچگی خیال کی کمی، شعور کی غامبی اور مسائل نقد کی ہمہ گیری سے ناواقفیت کے باوجود اس مضمون کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے، اس میں ادب اور زندگی کے سماجی اور فکری رشتہ کا پتہ ملتا ہے۔ ادب کی طبقاتی بنیادوں کی طرف ذہن جاتا ہے، اس کے افادی ہونے کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے اور ادب کی سماجی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے، ادیب اور اس کے ماحول کے تعلق پر اس انداز میں اردو میں پہلی دفعہ نظر ڈالی گئی تھی اور اگرچہ اس کی مارکسی بنیادیں واضح اور استوار نہیں تھیں مگر بھی مارکسی تنقید کی طرف یہ پہلا شعوری قدم تھا۔ اس مقالہ میں افسی کے ادب کے متعلق غیر مارکسی رویہ اختیار کیا گیا تھا لیکن اس میں پہلی بار ادب کو وقت کے تقاضوں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اختر حسین رائے پوری نے تنقید میں ایک نئی منزل کی نشان دہی کی جس کا اعتراف ضروری ہے۔ انہوں نے اس کے بعد بھی متعدد تنقیدی مضامین لکھے جو مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے لیکن بعد کے مضامین میں وہ آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتے گئے یہاں تک کہ اب وہ اپنے ہی خیالوں کی نفی کرتے رہتے ہیں۔

اردو کے تنقیدی ادب میں اختر رائے پوری کی آواز نئی لیکن ایسے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھی جسے بہت سے لوگ آہستہ آہستہ سن رہے تھے کیونکہ اسی کے ساتھ ہی ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین کی فہرستیں جس نے زیادہ واضح، سائنٹفک اور مدلل انداز میں ان اصولوں کی اشاعت شروع کی انہیں اختر رائے پوری نے جذباتی اور مبہم ڈھنگ سے پیش کیا تھا، سجاد ظہیر احمد علی ڈاکٹر عبدالحق، سبط حسن نے اپنے مضامین میں اور اقم الحروف نے اپنی ابتدائی تحریروں میں

تقید کے اس تجربے کو شعوری طور پر وسعت دینے، ہموار بنانے اور جذباتیت سے بچا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان تمام کھینے والوں نے اس سے پہلے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے تھے۔ اس لئے ان کے نقطہ نظر کے بدلنے کا سوال نہ تھا لیکن دلچسپ بات یہ ہوئی کہ بعض اور لکھنے والوں میں ان اس نئے اسلوب کی طرف ہوا، انھوں نے کبھی ادب اور زندگی کے سماجی اور طبقاتی رشتے تسلیم کیا اور کبھی محض اسے تاریخی واقعات کے عکس کی حیثیت دی یہ کیفیت فراق گورکھپوری۔

نوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، آل احمد سرور، وقار عظیم، ڈاکٹر تاثیر کے تنقیدی مضامین نیا پیدا ہوئے، جن میں سے ہر ایک نے اپنے رنگ سے ہٹ کر عمرانی اور سماجی تجزیہ کو اپنی تحریر کا جز بنایا۔ یہ سلسلہ سے پہلے کا ذکر ہے جب ترقی پسندی نے ادب کی سب سے اہم تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ انتہا پسندانہ نقطہ نظر سے قطع نظر، ترقی پسندی کے دائرے میں مارکسی غیر مارکسی دونوں ہر زمانے میں شامل رہے ہیں، خود مارکسی نقادوں میں اختلاف رائے کا اظہار ہوتا رہا۔ اگرچہ اختلاف اتنا اصولوں کے سلسلہ میں نہیں جتنا تجزیہ اور عملی تنقید کے سلسلہ میں پایا گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے غور سے ہی دونوں کے اندر اپنے بنیادی اصولوں کی وضاحت کر دی اس سے اس نظریہ کے موافقین اور مخالفین دونوں کو آسانی ہوئی کہ وہ کھین کر کے لے لیا یا مخالف ہو سکیں۔ یہاں تنقید انفرادی تاثر پذیری اور ذاتی پسندیدگی کے دائرے سے باہر کر سماجی علوم اور روایات فن کی مدد سے شعروادب کے پرکھنے کا ایک آرہن گئی تھی، جنھیں لفظی لٹ پھیر سے یا بات بنانے سے کام نہیں چل سکتا تھا اس لئے اس کے موافقوں اور مخالفوں دونوں کو سہج اور سچیت رہنا ضروری تھا، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ مختلف قسم کی تنقید نے استدلالی اور منطقی بننے کی کوشش کی۔

قبل اس کے کہ چنانچہ اہم ترقی پسند تنقیدی اصولوں کا ذکر کیا جائے تبدیلی کے بنیادی

محركات کا صحیح احساس کر لینا ضروری ہے، معاشی، معاشرتی روابط میں تغیر طبقاتی شعور اور آویزش، تہذیبی، فکری اور فلسفیانہ عقائد میں تبدیلی، مادی اور ذہنی، عقلی اور جذباتی آسودگی کے لئے نئے نظام کی تلاش۔ یہ ساری باتیں بہت سی قومی اور بین الاقوامی صورتوں کا نتیجہ تھیں۔ انہوں نے ایک طرف الجھنیں پیدا کیں اور دوسری طرف ایسے علوم اور ذرائع کو جنم دیا جن کی مدد سے ان الجھنوں کو سمجھا اور ان کا حل ڈھونڈھا جاسکے۔ اس حالت میں انسانوں نے اپنے جسمانی، روحانی اور جذباتی کرب کا علاج ہر جگہ تلاش کرنا شروع کیا، ادب اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ ذہنوں کو متاثر کرنے کی سب سے زیادہ صلاحیت اسی میں نظر آتی تھی۔ ادب اور ادیب یہ مطالبہ ہی نہ تھا کیونکہ ادیب زندگی کے اہم سوالوں کا جواب دینے سے بچنا نہیں چاہتے تھے یہ روایات ہے کہ وہ یہ جواب اپنے شعور، علم و ادراک کی روشنی میں دیتے تھے اور عرض کیا جا چکا ہے کہ شعور کی تشکیلات اور ترتیب میں سماج کے مادی عناصر حتم بالشان جگہ رکھتے ہیں، ادیبوں کے تجربوں، خیالوں اور ذہنی خاکوں کو محض نفسیاتی سمجھنا درست نہیں نفسیات تو وجود کے بعد جنم لیتی ہے، سانچوں میں ڈھلتی، بدلتی اور خاص سماجی حالات میں خاص شکل اختیار کرتی ہے۔ اس طرح ادیب اس تہذیبی اور فکری زندگی کا ایک جز بن جاتا ہے جس کے متعلق وہ لکھتا یا جس کی ترجمانی کرتا ہے محض چند اعصابی مہجرات کا مظہر نہیں ہوتا۔

ادب کی اس حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا، سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ گو نقادوں اور ادیبوں کا ایک گروہ تنقید کی اس حیثیت کا منکر ہے اور آج بھی تنقید کو محض تشریح، محض تاثر، محض تسکین ذوق اور محض حسن بیان سمجھتا ہے۔ ایسے نقاد بھی منظم نہیں ہیں بلکہ اپنی انفرادی آزادی کے نام پر بھی ایک

طرف جھکے ہیں کبھی دوسری طرف اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ چاہتے کیا ہیں۔ کچھ نقاد محض ترقی پسند نظریات کی مخالفت پر پلٹے ہیں حالانکہ انھیں یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ وہ اپنے خیالات آسمان سے نہیں لاتے، وہ بھی آزاد نہیں ہیں، بلکہ اپنے عقائد، مصالح اور مقاصد کے دائرے میں اسیر ہیں یعنی وہ بھی پابند ہیں بس پابندی کی شکل بدلی ہوئی ہے۔

اگرچہ غیر متعلق نہیں لیکن بات کہیں اور پہنچ گئی، ذکر تھا ترقی پسند تنقید کے اصولوں کا اور اردو کے تنقیدی ادب میں ان کے اہمیت اختیار کرنے کا۔ یہ موضوع بہت وسیع ہے کیونکہ اس میں مارکسی، عمرانی اور مختلف قسم کی سائنٹفک تنقیدوں کو پیش نظر رکھ کر ان اصولوں کو تلاش کرنا ہو گا جو کم و بیش ہر ایک میں مشترک ہوں یہاں ان کا تجزیہ ممکن نہیں صرف اشاروں سے کام لیا جاسکتا ہے، مختصر اُجم کہہ سکتے ہیں کہ جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجوہ کو مادی مانتے ہیں جو ادب ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور اس شعور کو زندگی کی کشش اور تجربوں سے متشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں جو یہ مانتے ہیں کہ انھیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہیئت اور طوائف انداز میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہئے، جو ادب کو ارتقاء کے تہذیب کا ایک جز قرار دیتے۔ اُسے انسانی سماج کو بہتر و برتر بنانے کی آرزوؤں کا آدھ سمجھتے ہیں، سب ترقی پسند نقاد تسلیم کرتے جائیں گے اگرچہ ان میں سے بعض محض "روح عصر" تک کر قنم جائیں گے، بعض ادب اور معاشرہ کی زندگی میں مکمل ہم آہنگی کی جستجو کرتے نظر آئیں گے، بعض طبقاتی آویزش کو نمایاں جگہ دیں گے بعض عمرانی نفسیات کے اصولوں کو اپنا رہنما بنائیں گے اور بعض ادیب کی ذمہ داری پر زور دے کر اس سے واضح افادی نقطہ نظر کا مطالبہ کریں گے۔ ان چھوٹے بڑے اختلافات کے باوجود یہ وہ نقاد ہیں جو تنقید کے سانس تک ہونے کے قائل ہیں، یہ اپنے اپنے انداز میں

میتھیو آرنلڈ، سینٹ یوین، مارکس، کاڈول وغیرہ سے متاثر ہیں لیکن اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اصولوں کی میکانیک سے بچ کر ادبی شعور کی روح تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ مختلف عقائد رکھنے اور مختلف سطح پر ہونے کے باوجود، فراق، مجنوں، اخترائے پوری (شروع کے) سجاد ظہیر، احمد علی (شروع کے) ڈاکٹر علیم، سرور، سبط حسن، ڈاکٹر اعجاز حسین، ممتاز حسین، عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، مجتبیٰ حسین، سردار جعفری، اختر انصاری، ظہیر کاشمیری، عابد حسن، مٹو، فطیل الرحمن، باقر قسری، سب اسی دائرے میں آجاتے ہیں۔ اگرچہ فراق اب بھی اکثر و بیشتر اثراتی اور جالیاتی رجحانات سے اس طرح مغلوب ہو جاتے ہیں کہ اپنے دلائل کی مادی توجیہ نہیں کر سکتے۔ مجنوں بھی ادب اور زندگی، روح، عمر، ماحول اور وقت کے تقاضوں کا ذکر کرنے کے باوجود اپنی چھوڑی ہوئی منزل کی طرف پلٹ کر دیکھ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر علیم ممتاز حسین، سردار جعفری، مجتبیٰ حسین، عابد حسن، مٹو، مارکس کے نظریات کو پورے تنقیدی شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں، سرور، محمد حسن اور عبادت مارکسی اصولوں سے سو فیصدی متفق نہ ہوتے ہوئے بھی ان اہم نتائج کو نظر انداز نہیں کرتے جن کی طرف مارکس نے متوجہ کیا تھا۔

یوں موجودہ تنقیدی ادب کا بڑا حصہ کسی نہ کسی شکل میں ادب کے ترقی پسند نظریات سے متاثر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے باہر تنقیدی ادب یا تنقیدی نقطہ نظر کا وجود ہی نہیں۔ مولانا عبدالحق، نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر زور جعفر علی، خاں آغا سید عابد علی، پروفیسر سروری، عبدلیب شادانی اب بھی لکھتے ہیں لیکن اب یہ حضرات تنقیدی ادب کی رفتار، اس کے اسالیب، اس کی اصول سازی کی کاوشوں کو متاثر نہیں کرتے۔ صرف رشید احمد صدیقی کبھی کبھی چونکا دینے اور چھڑ والی باتیں کہہ دیتے ہیں۔ ان حضرات کی اہمیت مسلم ہے لیکن اب ان کے ہاتھوں تنقیر کے اہول نہیں بن رہے

ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر عبداللہ، ڈاکٹر ابواللیث، وقار عظیم، اختر اور نبوی، مسعودیتیں ہیں اور خواجہ احمد فاروقی بے حد اہم موضوعات پر لکھ رہے ہیں اور گہری تنقیدی بصیرت کا ہتھ دیتے ہیں لیکن نظریاتی تنقید کی گتھیوں کو سلجھانے کی طرف ان کی توجہ نہیں ہے۔ ان کی تنقیدیں عمرانی، نفسیاتی اور تقابلی تنقید کے اصولوں سے اپنے اپنے انداز میں متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ عزیز احمد، ممتاز شیریں اور عطا احمد کے ہاتھوں بھی اردو تنقید کے سرمایہ میں اضافہ ہوا۔ اگر انھیں تنقید کی طرف متوجہ ہونے کے اور مواقع ملتے رہتے تو یہ نئے نقادوں کو متاثر بھی کرتے کیونکہ ان میں سے ہر ایک ایک خاص انداز کا تنقیدی اسلوب و گہری نظر رکھتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کے چند دلچسپ نمونے میراجی اور ریاض احمد نے پیش کئے لیکن یہ رنگ پوری طرح مقبول نہ ہو سکا۔

اس مضمون کا مقصد اردو کے تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لینا نہیں بلکہ تنقید میں اصول سازی کے محرکات پر غور کرنا ہے۔ اس عہد انتشار میں فکری آویزشوں نے نقادوں کو جس طرح متاثر کیا ہے اُسے سمجھنا ہے تاکہ مختلف اسالیب نقد کو وقت کے تقاضا سے ہم آہنگ کیا جاسکے۔ اسی وجہ سے نہ تو تمام نقادوں کے نام لئے گئے ہیں اور نہ ان کی تحریروں کی تنقید کی گئی ہے، بقدر ضرورت ان کا ذکر کیا گیا ہے لیکن سچ بھی گفتگو بالکل اعلان رہ جائے گی اگر دو بہت ہی اہم نقادوں کا ذکر کیا گیا، یہ ہیں کلیم الدین احمد، محمد رفیع، ایک دوسرے سے بالکل مختلف لیکن اپنی بہت شکنجی اور بہت پرستی کے انداز میں ایک دوسرے سے قریب، نا آسودہ، غیر مطمئن اور مشکل پسند، ایک خاص قسم کی بیزاری کا شکار یہ دو مختلف راستوں سے چل کر ادب میں نفسیاتی اور جمالیاتی پہلو کی ضرورتیں ہیں۔ ایک کے یہاں قسم کی جگہ روکھا پن، دوسرے کے یہاں لہجہ، دونوں

کو ترقی پسندوں سے سخت اختلاف ہے، دونوں کسی مخصوص سماجی تصور اور تنظیم سے بیزار ہیں۔ پھر بھی دونوں تصورات کی الگ الگ دنیا کے بسنے والے ہیں۔ کلیم الدین احمد ادب میں ایک ایسی فنی تکمیل اور ادیب کے تجربوں میں ایسی انفرادیت اور پائیداری چاہتے ہیں جن کا احساس صرف انھیں ہے، وہ ادب کو زندگی کے مادی پہلوؤں سے آلودہ نہیں ہونے دینا چاہتے پھر بھی ادیب کے ذاتی تجربوں پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس طرح ادیب کی واقعی دنیا کو اُس کی خیالی دنیا سے بالکل الگ رکھنا چاہتے ہیں لیکن اس میں بھی اُسے آزاد نہیں چھوڑنا چاہتے بلکہ اُس سے محض اُن خیالوں کا اظہار چاہتے ہیں جو خود انھیں پسند ہیں یہ کوئی نیا تصور نہیں ہے۔ ادب کو زندگی سے دور رکھنے والے فلسفہ خیال کی ایک شکل ہے۔ پھر بھی کلیم الدین احمد موجودہ دور کے بعض نقادوں کو متاثر کرتے ہیں کیونکہ بہت سے لوگوں کے لئے اس دنیا میں عافیت ہے، رحبت پرست، جمہوریت دشمن عنفیت پسند لوگوں میں اس نقطہ نظر کے بہت سے حامی مل جائیں گے۔

محمد حسن عسکری کا معاملہ اس سے مختلف ہے وہ افسانے لکھتے ہیں، افسانہ نگار کہلانا پسند نہیں کرتے، تنقیدیں لکھتے ہیں نقاد کہلانا عار سمجھتے ہیں، ادبی مضامین لکھتے ہیں، ادیب نہیں کہلانا چاہتے، یہ محض انکسار نہیں ہے، انفرادیت پسندی کی ایک خاص شکل ہے جو بہت سے اخلاقی اقدار کو صحیح سمجھنے اور سماجی تغیرات کو تسلیم کرنے کے باوجود جذبات کے داخلی نظام کی اہمیت اور ادیبوں کے تجربات کی روحانیت پر اس قدر زور دیتی ہے کہ ”بنیادی انسانیت“ کا تصور بے معنی معلوم ہونے لگتا ہے۔ تاریخ روایت، اخلاق کے ترجیحی اقدار، عام انسان، ”ایک متوازن اور صحت مند نظام حیات“ مرتب کرنے کی خواہش سے دلچسپی کے باوجود عقیدہ کہ حقیقت اس وقت تک بامعنی نہیں ہوتی جب تک کہ وہ افسانہ نہ بن جائے یا صرت ایسے

خیالات سے دلچسپی لینا جنہوں نے زندہ انے لانے کے کون و رنگ میں اچھی یا بری کسی طرح کی حرکت پیدا کی ہو سمجھ میں آنے والی باتیں نہیں ہیں، عسکری کی یہی جذباتیت ہے جو انہیں جان بوجھ کر ایسی باتیں کہنے پر مجبور کرتی ہے جنہیں دوسرے مواقع پر غالباً وہ خود پسند نہ کر سکیں۔ مارکسی تنقید پر اعتراض کرنے کے لئے وہ منشاء و باتیں کہنے اور حقائق کی غلط توجیہ کرنے سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ مثلاً کہیں وہ مارکسیت پر دائمی اقدار کا مذاق اڑانے اور نئی اخلاقی قدروں اور نئے انسان کی جستجو کرنے کی سعی لا حاصل کا الزام لگاتے ہیں اور کہیں بود کیس، ران بو، ولین یا کسی فرانسیسی انخطاط پسند کے یہاں نئے اخلاقی تجربوں، نئی حقیقت اور نئی قدروں کی تلاش کو سراہتے ہیں۔ عسکری سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ وہ مارکسیت میں "محض معاشی ماحول کی تبدیلی" کو سب کچھ سمجھیں گے، یہ اوجھی اور سطحی بات کہیں گے کہ مارکسی انسان کے اندر "صرف پیٹ" کو تسلیم کرتے ہیں، مارکسیوں پر یہ تعریض کریں گے کہ وہ روایتوں کو ملیا میٹ کرنا چاہتے ہیں یا انسان کے بدلنے کا مطلب سمجھیں گے کہ مارکسی انسان کا جسمانی اور اعصابی ڈھچر بدلنے کے مدعی ہیں۔

عسکری کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے سوالوں کا جواب نہیں دیتی، ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی، کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات ایک رسائی حاصل کرنے کا مشاہدہ سناتے ہیں۔ ان کی عدم مقصد میں ایک مقصد ہے۔ ان کی غیر جانبداری میں تعصب ہے، ان کے دلائل میں جذباتیت ہے اور باتیں زندگی کی ترقی پذیر طاقتوں کو قوت پہنچانے کے بجائے کمزور کرنے کی ہیں۔

اس طرح اردو کے کئی اہم نقاد آتے تھے تشبیہ و اسلوب و وسیع مطالعہ، تیز ذہن اور
 گہری نگاہ کے مالک ہونے کے باوجود تنقید کے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر رہے ہیں
 اس وقت تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں اپنی زبان اور اپنے ادبی دلچسپی
 لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے بلکہ ادب کے عالمی معیاروں کو پیش نظر رکھ کر ہر اس علم و فن سے کام
 لینے کا مسئلہ ہے جن سے انسانی ذہن، عمل اور محرکات عمل کو سمجھا سکتا ہے ادب کی تنقید
 زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کی تنقید ہے۔ ادب کے
 اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہی
 نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے گئے متاثر کرتے اور شعور
 کا جز بن جاتے ہیں، اس کی جستجو ہے، کچھ دن پہلے ادبی چیزوں کا پڑھنا، اُن سے لطف اندوز
 ہونا اور اُن کے متعلق تنقید کے انداز میں کچھ رائے دینا آسان تھا۔ آج ارسطو سے لے کر
 سارتر تک سب انسانی ذہن کی تخلیقات اور تعبیرات پر رائے دیتے ہوئے انگشت نمائی
 کرتے ہیں اور ذمہ داری کا احساس تھا سنا کرتا ہے کہ اعلیٰ عالمی ادب کے ساتھ ساتھ
 ارسطو، ڈراماٹن، کولریج، میتھو آرنلڈ، چرٹس، ایلٹ، لیوس، بے بیٹ اسپنگارن، ٹیٹ
 ازراپاؤنڈ، بولسن، برک، سینٹ، بومین، ملازمے، گائشی، لاناگ، سارتر، کروچے، ماریو پرازا،
 ہرڈر، بنگٹ، ٹیلر، ہیکل، مارکس، فرائڈ، یونگ، بلنسکی، پلخنوف، گورگی، روزن، تھال
 کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھایا جائے، اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور
 محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب
 کو سمجھا جاسکتا ہے، پھر اصل دشواری یہ ہے کہ ان متضاد اور متضادم نقطہ نظر رکھنے والوں
 کی تنقید کرنے کی ضرورت بھی ہوگی جو مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔

موجودہ نقاد کے ذہن پر مختلف آسپہوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جھاڑ پھونک سے دور نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لئے ٹھوس مطالعہ کی ضرورت ہے، یہ مطالعہ قومی و بین الاقوامی تغیرات، اُن کے پیچ در پیچ اثرات، تہذیبی اور فکری روایات، قومی زندگی کی خصوصیات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔ زبان ایک تغیر پذیر آلہ اظہار ہے، سانی رشتے بدلتے رہتے ہیں، خواب و خیال کے سانچے بدلتے ہیں۔ ایسی حالت میں ب اور اُس کے محرکات کا بدلنا ایک فطری عمل کی حیثیت رکھتا ہے، اس لئے تنقید جمالیاتی، نفسیاتی، عمرانی اور تاریخی اسالیب وجود میں آتے رہتے ہیں، اردو ادب کے تنقید کی روایت رہی تو ہے لیکن اُسے الجھنوں سے سابقہ اب پڑا ہے اس لئے ابھی اس کا بہت سا حصہ اپنے اپنے تقابلی نظر کی تشریح، مدرسانہ تاویل اور دفاع میں صرف رہا ہے لیکن جس تہذیبی اور شعفی سے کہہ نقاد ادب کی ماہیت کے سمجھنے، نقاد کے منصب عین کرنے، ادیب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن قائم کرنے، ادب کی بیانی اور افادہ حیثیتوں سے تعلق پیدا کرنے، ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگانے، د اور مہیئت کے رشتے کو سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے میں لگے ہیں اُس سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے، تنقید شعور کا افق روشن کرنے، ذوق ادب کی تہذیب میں سرگرم ہی تو وہ اپنا فرض ادا کرتی رہے گی۔

مصنف کی حسب ذیل کتابیں بھی ہمارے یہاں سے دستیاب ہو سکتی ہیں

- ۱۔ تنقیدی جائزے
- ۲۔ روایت اور بغاوت
- ۳۔ تنقید اور عملی تنقید
- ۴۔ عکس اور آئینے
- ۵۔ ساحل اور سمندر
- ۶۔ تنقیدی نظریات
- ۷۔ اُردو ساہتیہ کا اتہاس (ہندی)
- ۸۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ
- ۹۔ اُردو کی کہانی (اُردو یا ہندی)
- ۱۰۔ کلکی (ترجمہ تصنیف ڈاکٹر ادها کیشن)



